



**QURRAT-UL-AIN HAIDER KE NOVELON
MEIN NISWANI KIRDARON KA
MUASHRATI MUTALA**

**ABSTRACT
THESIS**

SUBMITTED FOR THE AWARD OF THE DEGREE OF

Doctor of Philosophy

IN
URDU

By

MOHD. TARIQ

UNDER THE SUPERVISION OF
PROF. AQEEL AHMAD

DEPARTMENT OF URDU
ALIGARH MUSLIM UNIVERSITY
ALIGARH (INDIA)

2010



قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں نسوانی کرداروں کا معاشرتی مطالعہ

مقالہ برائے پی ایچ ڈی

تلخیص

مقالہ نگار
محمد طارق

نگراں
پروفیسر عقیل احمد

شعبہ اردو

علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

۲۰۱۰ء

قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں نسوانی کرداروں کا معاشرتی مطالعہ ”تلخیص“

اردو ناول نگاری میں قرۃ العین حیدر کو ایک ممتاز مقام حاصل ہے۔ یہ اردو ادب کی پہلی خاتون ناول نگار ہیں جنہوں نے اپنے ناولوں کو جدید فنی خوبیوں سے آراستہ کیا ہے۔ ان کے ناول ہندوستانی معاشرہ اور ہندوستانی تہذیب و ثقافت کے عکاس ہیں۔ قرۃ العین حیدر کے یہاں وقت بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ ان کے یہاں یہ نظریہ کارفرما ہے کہ وقت کے تغیر کے ساتھ معاشرے میں تبدیلی رونما ہوتی ہے اور معاشرہ کے بدلنے کے ساتھ ساتھ قدریں بھی بدل جاتی ہیں مگر جو چیز باقی رہتی ہے وہ درد و الم اور غم و اندوہ کا وہ لمحہ ہے جو فرد کے رشتوں کے درمیان ٹکراؤ پیدا کرتا ہے یہی ٹکراؤ فرد کے اندرون جنم لیتا ہے اور رفتہ رفتہ اسے موت کے گھاٹ اُتار دیتا ہے۔ قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں تہذیبی و تاریخی شعور نہایت شدت کے ساتھ موجود ہے اس بنا پر ان کے ناول دستاویزی حیثیت اختیار کر جاتے ہیں۔ اس طرح قرۃ العین حیدر کے ناول ”میرے بھی صنم خانے“ میں ہندوستان کی قدیم تہذیب و تمدن اور رسم و رواج کو کرداروں کے ذریعہ واضح کیا گیا ہے۔ ”سفینہ غم دل“ میں ایک ایسی نوجوان نسل کی تہذیب و ثقافت کی داستان بیان کی گئی ہے جو خوابوں اور خیالوں کے محل تیار کرتی ہے اور وطن کی تقسیم اس کے بنے بنائے محل کو ایک جھٹکے میں سمار کر دیتی ہے۔ جب کہ ناول ”آگ کا دریا“ ہندوستان کے تاریخی دستاویز کو پیش کرتا ہے۔ اس ناول میں قرۃ العین حیدر نے ہندوستان کی ڈھائی ہزار سالہ طرز معاشرت اور تہذیب و ثقافت سے لے کر موجودہ نئی نسل اور آزادی کے بعد ہندوستان کی نئی روشن خیالی اور نئی تہذیبی زندگی کو کرداروں کے سانچے میں ڈھال کر پیش کیا ہے۔ ناول ’کار جہاں دراز ہے‘ کی پہلی جلد ناول نگار کی اپنے آباء و اجداد کی کہانی ہے اور دوسری و تیسری جلد میں ناول نگار کے اپنے عہد کے حالات و کوائف کو قلم بند کیا گیا ہے۔ ناول ’آخر شب کے ہمسفر‘ بنگالی دیومالائی سرزمین پر پروان چڑھنے والی دہشت پسندانہ تحریک کے حالات و واقعات کو اپنے اندر سموئے ہوئے ہے۔ ناول ’گردش رنگ چمن‘ زوال پذیر مغلیہ سلطنت اور اعلیٰ و متوسط طبقہ کی تہذیبی و ثقافتی قدروں کو پیش کرتا ہے ناول چاندنی بیگم،

ہندوستان کے قدیم اعلیٰ طبقہ کے شرفاء اور ان کی بکھرتی ہوئی شان و شوکت کے ساتھ نئی تہذیب، نئے رجحانات اور طوائف الملوکی کی حسرت ناک کہانی کو اپنے اندر سموئے ہوئے ہے۔ ناول نگار نے اپنے ہر ناول میں اس رنگ بدلتی دنیا کا کسی نہ کسی پہلو سے تجزیہ کیا ہے۔

جہاں تک قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں کردار نگاری کا تعلق ہے تو ان کی کردار نگاری کی سب سے اہم خصوصیت یہ ہے کہ ان کے یہاں مجموعی طور پر زندگی کی ہمہ جہتی و نیرنگی ملتی ہے۔ ان کے ناولوں میں کردار زندگی کے کسی ایک پہلو کی صرف نشاندہی نہیں کرتے بلکہ ان کے کرداروں میں زندگی کے تجربات کی وسعت اور مشاہدات کی گہرائی اپنے شباب پر نظر آتی ہے۔ قرۃ العین حیدر کی کردار نگاری درحقیقت ان کی تخلیقی ذہانت، فنکارانہ بصیرت اور قوت متخیلہ کی بے مثال مظہر ہے۔ ان کے یہاں مرد کرداروں کے ساتھ ساتھ نسوانی کردار بھی بہت اہمیت کے حامل اور باوقار ہیں۔ ان کے ناولوں کے نسوانی کردار عموماً اعلیٰ اور متوسط اور جاگیردارانہ طبقہ سے تعلق رکھنے والی نئی نسل کی پروردہ عورتیں ہیں جو تعلیم یافتہ مذہب پرست ہونے کے ساتھ ضدی اور ارادے کی پختہ بھی ہیں۔ ان کے اندر رومانیت اور جذباتیت بھی موجود ہوتی ہے۔ یہ ایسے نسوانی کردار ہیں جو اپنی خود ساختہ دنیا بنانے کی قابلیت و اہلیت رکھتے ہیں۔ مصنفہ نے اپنے ان نسوانی کرداروں کو تجربات و مشاہدات کی ایک وسیع و عریض دنیا میں پیش کیا ہے۔ ’میرے بھی صنم خانے‘ کی ہیروئن رخشندہ، ’سفینہ غم دل‘ کی عالیہ و عطیہ، ’آگ کا دریا‘ کی چمپا، ’آخر شب کے ہمسفر‘ کی دیپالی سرکار، ’گردش رنگ چمن‘ کی عندلیب و عنبرین بیگ اور ’چاندنی بیگم‘ کی بیلا و چاندنی بیگم جیسے متحرک کرداروں کا قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں ایک سلسلہ ہے۔ ان کے اندر نسائیت کا رجحان دبا ہوا اور بلا ضرورت نہیں ہے بلکہ یہ کردار بڑے سخت جان اور اصول کے پابند ہیں۔ یہ حالات کی کروٹوں سے گھبرا کر سپر نہیں ڈالتے بلکہ ان کا ڈٹ کر مقابلہ کرتے اور شکست و ریخت کی صورت میں حسرت و ناکامی لیے اپنے انجام کو پہنچتے ہیں۔ یہ نسوانی کردار اپنی سوچ اور نظریہ فکر کے لحاظ سے قدیم مشرقی تہذیب و ثقافت اور جدید مغربی افکار و نظریات کا حسین آمیزہ نظر آتے ہیں۔ جو ہندوستان کے ترقی پذیر دور کی نئی روشنی اور ماڈرن مغربی تہذیب سے آراستہ جہاں دیدہ کردار ہیں۔ ناول کے نسوانی کرداروں پر نگاہ ڈالیں تو ”میرے بھی صنم خانے“ کی رخشندہ، گئی کول، شہلا رحمن، سلطنت آراء، کرشنا بل، ”سفینہ غم دل“ کی شکنتلا، عالیہ، میرا، عطیہ پروین، ”آگ کا دریا“ کی چمپا، طلعت، تہمینہ، نرملا، ”آخر شب کے ہمسفر“ کی دیپالی سرکار، ناصرہ نجم السحر، روزی بنرجی، فریدہ، اختر آراء، یاسمین، ”گردش رنگ چمن“ کی عندلیب بیگ،

عزیزین بیگ، نواب بیگم، مہرو، ججن بی، اور ”چاندنی بیگم“ کی بیلا، چاندنی بیگم اور صفیہ ایسے کردار ہیں جو اعلیٰ تعلیم یافتہ اور جاگیردارانہ اور اشرافیہ طبقہ سے تعلق رکھنے والی عورتیں ہیں اور ان کرداروں میں سے ہر ایک معاشرتی تبدیلی کی بنا پر تغیر پسندی کی خواہاں ہے اور اپنے نظریات کے ذریعہ معاشرے کی تہذیب و ثقافت اور اقدار کو تبدیل کرنا چاہتا ہے۔ مگر ان سب کے خواب ریزہ ریزہ ہو کر ٹوٹتے اور بکھرتے ہیں۔ جس کے نتیجہ میں حسرت و ناکامی ان کا مقدر بنتی ہے ان کے خواب کے بکھراؤ کے ساتھ انکا ذہنی و فکری توازن بھی متزلزل ہوتا ہے اور ان پر جنون و دیوانگی طاری ہو جاتی ہے۔ اس طرح یہ نسوانی کردار حسرت و ناکامی کو اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ناول کے کینوس سے غائب ہو جاتے ہیں۔

قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں نسوانی کرداروں کے اس پہلودار اور چہار جہت شخصیات سے متاثر ہو کر راقم نے پی ایچ ڈی کے مقالہ کا موضوع ”قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں نسوانی کرداروں کا معاشرتی مطالعہ“ متعین کیا تاکہ اس عنوان کے تحت قرۃ العین حیدر کے نسوانی کرداروں کا عمیق النظری اور باریک بینی سے جائزہ لیا جاسکے۔ اس طرح راقم الحروف نے اس مقالے کو پانچ ابواب میں منقسم کیا ہے۔

باب اول: فلشن میں کردار نگاری: تصور و امکانات:

اس باب کے تحت اردو فلشن خصوصاً ناول نگاری سے متعلق کردار نگاری کی صنف کو موضوع بنایا گیا ہے اور کردار کا کسی ناول میں کیا مقام و مرتبہ ہوتا ہے اس کو متعین کیا گیا ہے۔ اس باب میں کردار نگاری کے تصور پر روشنی ڈالتے ہوئے یہ بتایا گیا ہے کہ فلشن میں کردار ایک کلیدی حیثیت رکھتے ہیں۔ یہ کردار نہ صرف کسی ناول میں کہانی کو بیان کرتے ہیں بلکہ اس قصے میں حقیقت کا رنگ بھی بھرتے ہیں۔ اسی لیے بہتر کردار سے متعلق یہ بات بیان کی جاتی ہے کہ کسی بھی فلشن یا کہانی میں بہتر کردار وہی ہوتا ہے جس کے اندر حقیقت ہو، جو اس روئے زمین پر بسنے والے عام انسانوں کی طرح گوشت پوشت کا ایک عام انسان ہو۔ جو زندگی کی تبدیلیوں کے ساتھ ساتھ حوادث کے نشیب و فراز سے ہمکنار بھی ہوتا ہو۔ جس کے اندر انسانوں کی طرح جذبات و احساسات، موت و حیات کی چپقلش، سیاسی و معاشی ابتری کے ساتھ ساتھ نفسیاتی پیچیدگیاں بھی موجود ہوں۔ ناول میں کردار کی حیثیت علامتی ہونی چاہیے اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ مختلف طبقوں کے لوگوں کے مزاج، ذوق و شعور اور مختلف ذہنوں کی عکاسی کرتا ہے۔ اس طرح ناول نگار اپنی زندگی کے مشاہدات و تجربات اور تلخ و شیریں یادوں کو اپنے خلق کیے ہوئے انھیں کرداروں کے ذریعے پیش کرتا ہے مگر یہ حقیقت ہے کہ کردار ایک ایسا پیکر

ہوتا ہے جس کا وجود کتاب کے باہر کچھ بھی نہیں ہے، کیونکہ ناول ایک خیالی کہانی ہوتا ہے جس میں مختلف کردار اپنا اپنا رول ادا کرتے ہیں اور قاری کے احساسات و جذبات میں باہمی ربط پیدا کرتے ہیں۔ قاری کو ان کرداروں سے ایک جذباتی لگاؤ پیدا ہو جاتا ہے۔ جہاں تک کرداروں کی ساخت کا تعلق ہے تو کرداروں کی خصوصیت اور ان کے میلانات کے پیش نظر فلکشن کے کرداروں کو دو زمروں میں تقسیم کیا جاتا ہے۔ اول سپاٹ کردار اور دوسرا پیچیدہ یا مکمل کردار کہلاتا ہے۔ سپاٹ کرداروں سے مراد وہ کردار ہوتے ہیں جو قاری کے ذہن میں ناقابل تغیر کردار کی حیثیت سے محفوظ رہتے ہیں اور حالات کی تبدیلی سے ان میں کوئی تبدیلی واقع نہیں ہوتی بلکہ حالات کی گردش کے ساتھ متحرک رہتے ہیں جبکہ پیچیدہ کردار زندگی کے تمام پہلوؤں کو پیش کرتے ہیں۔ ایسے کردار بہت سے اوصاف کے مالک ہوتے ہیں۔ ان کی دلچسپیوں اور مرغوبات کے مختلف ہونے کی وجہ سے قاری ان کرداروں کی نفسیات جاننے میں زیادہ دلچسپی دکھاتا ہے۔ یہ کردار زمانے کے ساتھ ساتھ چلتے ہیں اور واقعات و حالات کی مناسبت سے اثر بھی قبول کرتے ہیں۔ ان کا دائرہ عمل بہت وسیع ہوتا ہے اور یہ زندگی کے پیچیدہ مسائل کو قاری کے سامنے پیش کرتے ہیں۔ یہ کردار چونکہ ارتقاء پذیر ہوتے ہیں اس لیے ان کرداروں میں بہت زیادہ تنوع پایا جاتا ہے۔ اس طرح اس بابت میں فلکشن میں کردار نگار کے تمام پہلوؤں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

باب دوم: کردار سازی کے مختلف زاویے:

اس مقالے کا دوسرا باب اردو فلکشن میں کردار نگاری کے مختلف جہتوں اور مختلف زاویوں کو پیش کرتا ہے اور کردار سازی کے مختلف زاویوں کو پیش کیا گیا ہے اور ناول میں کردار کی اہمیت و معنویت کو متعین کیا گیا ہے چونکہ ناول ذاتی حالات کے ساتھ ساتھ پورے سماج کی عکاسی کرتا ہے اور سماج میں نیک و بد، رحم دل و ظالم، بوڑھے، جوان بچے، مرد اور عورتیں ہر طرح کے افراد پائے جاتے ہیں۔ اس لیے ان سب کے کرداروں کو مناسب اور صحیح موقع پر پیش کرنا اور پھر ان کے حالات اور مرضی کے مطابق کام لینا ہی کردار نگاری کا فن کہلاتا ہے۔ بسا اوقات ناول نگار کسی تاریخی حقائق کو مرکز مان کر اپنے فن کو پیش کرتا ہے اس طرح کے تاریخی ناولوں میں کردار پہلے سے تیار شدہ ہوتے ہیں اس میں ناول نگار کو کسی قسم کی ترمیم و اضافے کی گنجائش نہیں ہوتی ہے اور نہ ہی ان کرداروں کو توڑ مروڑ کو پیش کیا جاسکتا ہے۔ اس طرح کے کردار تاریخی کردار کہلاتے ہیں اور اپنی اصلی صورت میں قاری کے سامنے جلوہ گر ہوتے ہیں۔ ناول کے کرداروں میں ایک اہم بات یہ ہے کہ فلکشن کے کردار اپنا مظاہرہ اپنے عمل کے ذریعہ کرتے ہیں۔ کیونکہ کرداروں کے معاملے میں عمل ہی ایک ایسی کسوٹی

ہوتی ہے جس کے ذریعہ ان کرداروں کی حیثیت متعین کی جاتی ہے۔ ناول چونکہ زندگی کی ایک فلسفیانہ تعمیر ہے اس لیے کردار کے لیے یہ ضروری ہے کہ یہ صرف انفرادیت کے حامل نہ ہوں ایک مخصوص طبقے اور سماج کی نمائندگی نہ کرتے ہوں۔ اس لیے اچھے کردار کے لیے ضروری ہوتا ہے کہ اس کے اندر واقعات اور تجربات کے ذریعہ تبدیلیاں رونما ہوں، ناول نگار یہ بھی کوشش کرتا ہے کہ واقعات اور کردار کے درمیان ہم آہنگی برقرار رہے اور کردار ارتقائی منزل کو بحسن و خوبی پہنچ سکیں۔ کردار سازی کے مختلف زاویوں و جہات کو بیان کرنے کے ساتھ ساتھ اس باب میں اردو کے اہم ناول نگاروں مثلاً نذیر احمد، رتن ناتھ سرشار، عبدالحلیم شرر، مرزا محمد ہادی رسوا، پریم چند، عصمت چغتائی اور قرۃ العین حیدر کے ناولوں کے کرداروں کا تفصیلی جائزہ پیش کیا گیا ہے اور ان تمام ناول نگاروں کے یہاں کردار سازی کے کیا نظریات پائے جاتے ہیں، ان کے کردار اردو فکشن میں کس قدر اہمیت کے حامل ہیں ان کا عمیق النظری کے ساتھ مطالعہ و مشاہدہ کیا گیا ہے۔

باب سوم: قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں کردار سازی کی عمومی جہت:

اس باب کے تحت قرۃ العین حیدر کی فن ناول نگاری اور ان کی کردار سازی کی باریکیوں کو پیش کیا گیا ہے۔ فن ناول نگاری کے لحاظ سے قرۃ العین حیدر کی ناول نگاری سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔ ان کے ناول اپنے سماجی و معاشی، تہذیبی اور معاشرتی پہلوؤں کی نقاب کشائی کرتے ہیں۔ ان کے ناولوں میں تاریخی واقعات معاشرتی چپقلش، تہذیبی جدت، فکری آزادی، ذہنی برتری، اچھی تعلیم اور جدید معاشرتی و تہذیبی خیالات کو ناول کے پیکر میں ڈھال کر پیش کیا گیا ہے۔ قرۃ العین حیدر صرف مغربی فکشن نگار جیمس جوائس، ورجینا وولف سے ہی متاثر نہیں ہیں بلکہ انھوں نے شیکسپیر، کارل مارکس، ارسطو، شکسپیر، چارلی، غالب اور اقبال جیسے دانشوروں کے فلسفوں کا بھی گہرا اثر قبول کیا ہے۔ قرۃ العین حیدر کے ناول اپنے موضوع بیت مواد اور اسلوب و تکنیک کے لحاظ سے بہت مختلف اور ناول نگاری کے میدان میں بہت ممتاز حیثیت رکھتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں مغربی نظریہ فکر اور مغربی تکنیک میں شعور کی رو کا استعمال بہت ہوا ہے اس لیے ان کے یہاں کردار نگاری کا پرانا تصور مفقود ہے۔ ان کے یہاں کردار کے بغیر کسی کہانی کا تصور ناممکن ہے کردار ہی قصہ کو جنم دیتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر کے مشاہدہ کی گہرائی اور تجربات کی وسعت کا اثر ان کے تمام کرداروں پر یکساں نمایاں ہوتا ہے۔ آگ کا دریا کی کردار نگاری ان کے دیگر ناولوں کی کردار نگاری کے مقابلے میں زیادہ وسعت اور علامتی حیثیت رکھتی ہے اور کرداروں میں زندگی اپنے تمام خیر و شر کے ساتھ موجزن نظر آتی ہے۔ قرۃ العین حیدر اپنے

کرداروں کو ایک وسیع تجربہ و مشاہدہ سے ہم آہنگ کرتی ہیں اس طرح یہ باب قرۃ العین حیدر کے ناولوں کے کرداروں کا ایک تفصیلی مطالعہ پیش کرتا ہے۔

باب چہارم: قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں نسوانی کردار:

اس باب میں قرۃ العین حیدر کے نسوانی کرداروں سے متعلق تفصیلی گفتگو کی گئی ہے اور یہ واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ ان کے یہاں نسوانی کرداروں کا کیا رتبہ اور مقام ہے۔ قرۃ العین حیدر کے یہاں کردار خواہ مرد ہوں یا عورت ان کی ذہنی زندگی کو ناول کے کینوس پر پیش کیا گیا ہے۔ قرۃ العین حیدر اپنے نسوانی کردار کو ان تمام مسائل و مشکلات سے نبرد آزما پاتی ہیں۔

قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں نسوانی کرداروں پر نگاہ ڈالی جائے تو ان کا پہلا ناول ”میرے بھی صنم خانے“ ہے جس میں رخشندہ، شہلا رحمن، گئی کول، کرشابل، سلطنت آراء، عباسی بیگم، اوما، زینت ریاض، گل شبونور رانی ایسے کردار ہیں جن سے ناول میں رنگ بھرا گیا ہے۔ رخشندہ ایک ایسا کردار ہے جو مسلسل سعی اور حرکت و عمل کا پتلا ہے۔ وہ اپنی توقعات و امیدوں میں ناکام ہونے کے باوجود بھی شکست تسلیم نہیں کرتا اور اپنے اصول و نظریات کی تکمیل کے لیے پیہم سرگرم عمل رہتا ہے۔ اسی طرح شہلا رحمن کا کردار ایک سچا اور باقی رہنے والا کردار ہے۔ یہ ایک ماڈرن لڑکی ہے وہ رقص و موسیقی کی بڑی دلدادہ ہے اور رقص کے گریسنے کے لیے وہ متعدد ملکوں کا سفر بھی کرتی ہے۔ ناول نگار نے اس کے کردار میں ایک مغربی عورت کو پیش کیا ہے۔ گئی کول کا کردار اس ناول کے خاکے میں بہت تیز ہے۔ اس کردار کے اندر مشرقی و مغربی اقدار کا حسین امتزاج پایا جاتا ہے۔ گئی کول رقص و موسیقی سے بھی اسی قدر محبت کرتی ہے جس قدر وہ مذہبی رسوم و عادات کی پاسداری کرتی ہے۔ اس طرح ”میرے بھی صنم خانے“ کے یہ نسوانی کردار اپنے نازک شانوں پر اپنے معاشرے کا بوجھ اٹھائے زندگی کی تمام مشکلات سے نبرد آزما نظر آتے ہیں۔

قرۃ العین حیدر کا دوسرا ناول ”سفینہ غم دل“ ہے اس ناول کے کردار اعلیٰ متوسط طبقہ کے تعلیم یافتہ اور جدید تہذیب کے پروردہ ہیں۔ اس ناول کے نسوانی کرداروں میں نادرہ، بیگم نسیم احمد، لیلیٰ، لیڈی اسٹیل، پروین، میرا، ہرمزی خانم، عالیہ اور شکنتلا جیسے نسوانی کرداروں کی ایک بھیڑ اکٹھا ہے جو ناول کے کینوس پر مختصر لمحے کے لیے آتے ہیں اور اپنا رول ادا کر کے غائب ہو جاتے ہیں۔ ناول نگار نے انھیں نسوانی کرداروں کے ذریعہ مشترکہ سماج اور مشرقی و مغربی اقدار کی حامل ذہنیت کو ایک خوبصورت پیرائے میں پیش کیا ہے۔ اس ناول

کے تمام نسوانی کردار ذہنی کرب اور آزمائش سے دوچار ہیں ان کرداروں کے یہاں زندگی کا تصوفانہ تصور ابھرتا ہے جو آگے چل کر آگ کا دریا کا موضوع بنتا ہے۔ قرۃ العین حیدر کا تیسرا ناول ’آگ کا دریا‘ ہے۔ یہ ایک ایسا ناول ہے جس کا دائرہ ہندوستان کی قدیم تاریخ سے لے کر عہد جدید بلکہ تقسیم ہند کے بعد کے واقعات کو گھیرے ہوئے ہے۔ اس طرح یہ ناول پورے ہندوستانی کلچر اور اس کی رنگ بدلتی تبدیلیوں کی ایک رزمیہ داستان پیش کرتا ہے۔ جس میں ہندوستان کی کئی صدیوں کے کرداروں کا دل دھڑکتا ہے۔ چمپا کے کردار کو سب سے اہم مقام حاصل ہے جو کبھی چمپک، چمپاوتی، چمپا بائی اور چمپا احمد کے روپ میں ناول کے مختلف حصوں میں وارد ہوتی ہے۔ چمپا کے علاوہ تھینہ، طلعت اور نرملا اس ناول کے معاون کردار ہیں لیکن چمپا کا کردار اس قدر جاندار ہے کہ خود گوتم کا کردار اس کے ارد گرد گردش کرتا ہے اور وقت و حالات کے تمام مسائل سے نبرد آزما رہتا ہے۔ ’آگ کا دریا‘ کے نسوانی کرداروں کا دوسرا اہم کردار نرملا ہے جو ایک سیدھی سادی حساس ذہین اور گھریلو لڑکی کے طور پر آیا ہے اور اس کی خودداری اور خود شناسی اس کے عشق کی راہ میں حائل ہو جاتی ہے اور یہی عشق نرملا کے لیے جان لیوا ثابت ہوتا ہے۔ اس ناول کا معاون کردار طلعت ہے جو تعلق دارانہ گھرانے سے تعلق رکھتا ہے اور ظاہری شان و شوکت اس کا شیوہ بن چکا تھا لیکن اس کے باوجود اس کردار کے اندر تمام نسوانی خصوصیات پائی جاتی ہیں۔

قرۃ العین حیدر کا چوتھا ناول ’آخرب کے ہمسفر‘ ہے، فنی لحاظ سے یہ ناول ’آگ کا دریا‘ سے زیادہ کامیاب ناول تصور کیا جاتا ہے۔ تاریخ، سیاست، معیشت اور معاشرت جیسے وسیع موضوعات سے اس ناول کا خمیر تیار ہوا ہے۔ سرزمین بنگال کی دیومالائی فضا اور وہاں پرورش پارہی اشتراکیت کی دہشت پسند تحریک اور اس کے شکست و ریخت کے نتیجے میں حاصل درد و الم کو اس کا موضوع بنایا گیا تھا۔ اس ناول کے نسوانی کرداروں میں دیپالی سرکار، ناصرہ نجم السحر، اومادی، روزی بنرجی، فریدہ، اختر آراء، انجم آراء، حسن بانو، یاسمین اور رادھیکا سانیال ایسے کردار ہیں جو پورے ناول میں رنگ افشانی کرتے ہیں۔ دیپالی سرکار اس ناول کا مرکزی کردار ہے جو بنگال کے متوسط گھرانے سے تعلق رکھتی ہے۔ یہ ایک جدید ذہنیت کی پروردہ عورت ہے وقت کی دھوپ چھاؤں میں اس کی محبت پروان چڑھتی ہے مگر یہ محبت بھری داستان حسرت و ناکامی لیے اپنے انجام کو پہنچتی ہے۔ دیپالی کے علاوہ اس ناول کا ایک اور کردار اومارائے ہے۔ اومارائے کا کردار ناول میں سیاسی سطح پر بہت سنجیدہ اور متین کردار ہے اس کا تعلق سیاسی تحریک سے صرف ذہنی اور تفریحی طور پر آیا ہے۔ اس کی زیادہ تر دلچسپی ریحان الدین کو اپنے حسن کے جال میں قید کرنے اور اس کی محبت کو حاصل کرنے کی تگ و دو میں گزرتی

ہے۔ جب کہ روزی اپنے خاندانی پس منظر اور معاشی بد حالی کی وجہ سے ہمیشہ کمتری کا شکار نظر آتی ہے۔ اس کے باوجود بھی وہ لاشعوری طور پر ایک بہتر اور خوش حال مستقبل کی تمنائی نظر آتی ہے۔ یاسمین مجید کا کردار جو ایک متوسط مگر روایت پسند مشرقی گھرانے سے تعلق رکھتی ہے اس کے باوجود بھی وہ نئے رجحانات اور نئی مغربی تہذیب سے متاثر ہے اور رقص و موسیقی سیکھتی ہے اور فیشن ڈیزائنز سے شادی بھی کرتی ہے مگر اس کی زندگی کے آخری ایام بہت ہی تنگ دستی میں اور ذلت آمیز گزرتے ہیں اور اپنی ناکامیوں سے عاجز آ کر خودکشی کر لیتی ہے۔ اس ناول کا ایک اور اہم نسوانی کردار ناصرہ نجم السحر قادری کا ہے جو ایک ذہین اور قابل لڑکی ہے جس کے وجود سے نئی نسل کی صنف نسواں کی تصویر جھلکتی ہے۔ یہ کردار باغی اور انقلابی کردار ہے اور اپنے انقلابی نظریات سے تمام کرداروں پر بھاری پڑتا ہے۔ اس طرح ناول آخر شب کے ہمسفر ایک ایسا ناول ہے جو دنیا کے انسانیت کی تازہ ترین واردات کی نمائندگی کرتا ہے۔

قرۃ العین حیدر کا پانچواں ناول ”کار جہاں دراز ہے“۔ یہ ناول تین جلدوں پر مشتمل ایک سوانحی ناول ہے۔ ناول کا زمانہ بارہویں صدی عیسوی میں ناول نگار کے آباء اجداد کی ہندوستان آمد سے شروع ہوتا ہے اور مصنفہ کی زندگی تک چلتا ہے۔ اس ناول میں قدیم و جدید ہندوستانی معاشرت کو پیش کیا گیا ہے۔ اس ناول کے کردار خواہ وہ مرد ہوں یا عورت تاریخ کا ایک حصہ ہیں ان میں خاندانی افراد کو ناول کے کردار میں پیش کیا گیا ہے۔ قرۃ العین حیدر کا چھٹا ناول ”گردش رنگ چمن“ ہے اس ناول کا کینوس بہت وسیع ہے۔ اس ناول میں قرۃ العین حیدر نے اپنے پورے عہد کی حیات کو فن کے پیرائے میں پیش کیا ہے۔ اس ناول میں ایک کے بعد ایک کہانیوں کو پیش کیا گیا ہے اور ان چھوٹے چھوٹے قصوں اور کہانیوں کے ذریعہ اس عہد کی مختلف جہتوں کو پیش کیا گیا ہے۔ اس ناول میں ناول نگار نے ماضی کو حال کے حوالے سے دیکھنے کی سعی کی ہے۔ اس ناول کا موضوع ۱۸۵۷ء کے بعد ہندوستان میں رونما ہونے والی سیاسی تبدیلیوں کو پیش کرتا ہے اور قدیم ہندوستانی تہذیب اور نئی مغربی تہذیب کے مابین تصادم کو پیش کیا گیا ہے جو اب ہندوستانیوں کا شعار بن رہی تھی۔ اس ناول کے نسوانی کرداروں عندلیب بیگ، عنبرین بیگ، نواب بیگم، مہرو، شہناز بیگم، جتن بی، مغلائی بی، نگار خانم اور گوہر جان ہیں۔ جس کے ذریعہ ناول کا تانا بانا بنا گیا ہے۔ اس ناول کا سب سے اہم کردار عندلیب بیگ ہے۔ عندلیب بیگ ایک ایسے وجود کی شکل میں نمودار ہوتی ہے جس کی شخصیت میں زہرناکی سموئی ہوئی ہے اور زندگی کی اس بے سکونی سے فرار حاصل کرنے کے لیے وہ شراب اور دیگر مشغولیات کا سہارا لیتی ہے۔ اس ناول کا

دوسرا نسوانی کردار عین بیگ ہے جو عنذ لیب بیگ کی بیٹی ہے مگر اس کی زندگی کا سب سے بڑا المیہ یہ ہے کہ وہ انفرادی طور پر Identity Crisis کا شکار ہے۔ اس کو یہ معلوم نہیں ہے کہ اس کا باپ مشکور حسین ہے یا امبا پرشاد، اور جب اس کو معلوم ہوتا ہے کہ اس کا باپ مشکور حسین نہیں ہے جس کو وہ ابھی تک والد تصور کرتی آئی تھی بلکہ وہ امبا پرشاد کی بیٹی ہے تو وہ اپنا ذہنی توازن کھو بیٹھتی ہے مگر منصور کا شعری کی کوششوں سے اسے افادہ ہوتا ہے۔ ناول میں ان تینوں کے کرداروں پر ہی پورا ناول موقوف ہے اور ان کے درمیان آپسی اختلافات سے یہ ناول آگے بڑھتا ہے۔

قرۃ العین حیدر کا آخری ناول ”چاندنی بیگم“ ہے۔ اس ناول میں ناول نگار نے دور حاضر کے مسائل پر مختلف پہلوؤں سے روشنی ڈالی ہے۔ یہ ناول ۱۹۴۷ء کے بعد رونما ہونے والے مساوات اور جدید معاشی و معاشرتی تبدیلیوں کو مد نظر رکھ کر لکھا گیا ہے۔ اعلیٰ جاگیردارانہ نظام، متوسط طبقہ کے مسائل اور زمینداری کے خاتمہ پر آنے والی مشکلات کو یہ ناول سمیٹے ہوئے ہے یہ ناول تعلقداروں کی زوال آمادہ زندگی، ان کی پست ہمتی اور نااہلی کے ساتھ ساتھ مسلم طبقہ میں تعلیمی پسماندگی کے سبب پھیلی زبوں حالی کو پیش کرتا ہے۔ اس ناول میں چاندنی بیگم، بیلا اور صفیہ کے کردار بہت اہم ہیں۔ چاندنی بیگم ایک مشرقی عورت ہے اور ناول نگار نے اس کے کردار میں تمام مشرقی تہذیب و ثقافت کو پیش کر دیا۔ جب کہ بیلا کا کردار ایک عیار، مکار اور پست خاندان سے تعلق رکھنے والی عورت کے روپ میں ہوا ہے۔ جو اپنی چالاکی سے قنبر علی کی تمام دولت پر قبضہ کر لیتی ہے۔ یہ کردار مغربی تہذیب و ثقافت کا بہترین نمونہ ہے۔ اس طرح قرۃ العین حیدر نے اپنے ناولوں کے تمام نسوانی کرداروں کو بہت ہی خوبصورتی سے سجا سنوار کر پیش کیا ہے۔ ان کے تمام تر نسوانی کردار قرۃ العین حیدر کی فنی بصیرت کی ترجمانی کرتے ہیں۔

اس باب میں قرۃ العین حیدر کے نسوانی کرداروں کے تعارف کے ساتھ ساتھ ان نسوانی کرداروں کا سماجی، نفسیاتی، تہذیبی، تائیدی اور تقابلی مطالعہ بھی پیش کیا گیا ہے۔ ان عنوانات کے تحت راقم الحروف نے ان نسوانی کرداروں کے تحت سماجی، نفسیاتی، تہذیبی، تائیدی اور تقابلی نظریہ فکر کا مفصل جائزہ لیا ہے۔ اس طرح یہ مقالہ قرۃ العین حیدر کے نسوانی کرداروں کا ہر پہلو سے احاطہ کرتا ہے۔

دوسرا نسوانی کردار عنبرین بیگم ہے جو عنذلیب بیگم کی بیٹی ہے مگر اس کی زندگی کا سب سے بڑا المیہ یہ ہے کہ وہ انفرادی طور پر Identity Crisis کا شکار ہے۔ اس کو یہ معلوم نہیں ہے کہ اس کا باپ مشکور حسین ہے یا امبا پرشاد، اور جب اس کو معلوم ہوتا ہے کہ اس کا باپ مشکور حسین نہیں ہے جس کو وہ ابھی تک والد تصور کرتی آئی تھی بلکہ وہ امبا پرشاد کی بیٹی ہے تو وہ اپنا ذہنی توازن کھو بیٹھتی ہے مگر منصور کا شغری کی کوششوں سے اسے افاتہ ہوتا ہے۔ ناول میں ان تینوں کے کرداروں پر ہی پورا ناول موقوف ہے اور ان کے درمیان آپسی اختلافات سے یہ ناول آگے بڑھتا ہے۔

قرۃ العین حیدر کا آخری ناول ”چاندنی بیگم“ ہے۔ اس ناول میں ناول نگار نے دور حاضر کے مسائل پر مختلف پہلوؤں سے روشنی ڈالی ہے۔ یہ ناول ۱۹۴۷ء کے بعد رونما ہونے والے مساوات اور جدید معاشی و معاشرتی تبدیلیوں کو مد نظر رکھ کر لکھا گیا ہے۔ اعلیٰ جاگیر دارانہ نظام، متوسط طبقہ کے مسائل اور زمینداری کے خاتمہ پر آنے والی مشکلات کو یہ ناول سمیٹے ہوئے ہے یہ ناول تعلقداروں کی زوال آمادہ زندگی، ان کی پست ہمتی اور نااہلی کے ساتھ ساتھ مسلم طبقہ میں تعلیمی پسماندگی کے سبب پھیلی زبوں حالی کو پیش کرتا ہے۔ اس ناول میں چاندنی بیگم، بیلا اور صفیہ کے کردار بہت اہم ہیں۔ چاندنی بیگم ایک مشرقی عورت ہے اور ناول نگار نے اس کے کردار میں تمام مشرقی تہذیب و ثقافت کو پیش کر دیا۔ جب کہ بیلا کا کردار ایک عیار، مکار اور پست خاندان سے تعلق رکھنے والی عورت کے روپ میں ہوا ہے۔ جو اپنی چالاکی سے قنبر علی کی تمام دولت پر قبضہ کر لیتی ہے۔ یہ کردار مغربی تہذیب و ثقافت کا بہترین نمونہ ہے۔ اس طرح قرۃ العین حیدر نے اپنے ناولوں کے تمام نسوانی کرداروں کو بہت ہی خوبصورتی سے سجا سنوار کر پیش کیا ہے۔ ان کے تمام تر نسوانی کردار قرۃ العین حیدر کی فنی بصیرت کی ترجمانی کرتے ہیں۔

اس باب میں قرۃ العین حیدر کے نسوانی کرداروں کے تعارف کے ساتھ ساتھ ان نسوانی کرداروں کا سماجی، نفسیاتی، تہذیبی، تانیشی اور تقابلی مطالعہ بھی پیش کیا گیا ہے۔ ان عنوانات کے تحت راقم الحروف نے ان نسوانی کرداروں کے تحت سماجی، نفسیاتی، تہذیبی، تانیشی اور تقابلی نظریہ فکر کا مفصل جائزہ لیا ہے۔ اس طرح یہ مقالہ قرۃ العین حیدر کے نسوانی کرداروں کا ہر پہلو سے احاطہ کرتا ہے۔



**QURRAT-UL-AIN HAIDER KE NOVELON
MEIN NISWANI KIRDARON KA
MUASHRATI MUTALA**

THESIS

SUBMITTED FOR THE AWARD OF THE DEGREE OF

Doctor of Philosophy

IN

URDU

By

MOHD. TARIQ

UNDER THE SUPERVISION OF

PROF. AQEEL AHMAD

**DEPARTMENT OF URDU
ALIGARH MUSLIM UNIVERSITY
ALIGARH (INDIA)**

2010



قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں نسوانی کرداروں کا معاشرتی مطالعہ

مقالہ برائے پی ایچ ڈی

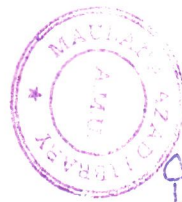
مقالہ نگار
محمد طارق

نگراں
پروفیسر عقیل احمد

شعبہ اردو

علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

۲۰۱۰ء



K-8526



T8526




DEPARTMENT OF URDU
ALIGARH MUSLIM UNIVERSITY,
ALIGARH

Certificate

This is to certify that **Mr. Mohd. Tariq** has carried out his research work entitled **“QURRATUL-AIN-HAIDER KE NOVELON MEIN NISWANI KIRDARON KA MUASHRATI MUTALA”** under my supervision for the award of Ph.D. degree in Urdu, of this University.

It is further certified that it is an original research work and to the best of my knowledge it has not been previously or presently submitted to any other University for the purpose.


(Prof. Mohd. Zahid)
Chairman


(Prof. Aqeel Ahmad)
Supervisor





قرة العين حيدر

انتساب

اپنے مشفق استاد پروفیسر عقیل احمد اور اپنے والدین مرحوم کے نام
جن کی شفقتوں اور محبتوں کے سایہ عاطفت میں پرورش پا کر
یہ سنگ نائراش گوہر نایاب بن گیا

عینی آپا کی نذر

جہان تازہ کی افکار تازہ سے ہے نمود
کہ سنگ و خشت سے ہوتے نہیں جہاں پیدا

فہرست

۵	مقدمہ
	باب اول:
۱۰	فلکشن میں کردار نگاری: تصور و امکانات
	باب دوم:
۳۷	کردار سازی کے مختلف زاویے
	باب سوم:
۶۴	قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں کردار سازی کی عمومی جہت
	باب چہارم:
۱۰۳	قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں نسوانی کردار
۱۳۹	(الف) نسوانی کرداروں کا سماجی مطالعہ
۱۵۵	(ب) نسوانی کرداروں کا نفسیاتی مطالعہ
۱۷۳	(ج) نسوانی کرداروں کا تہذیبی مطالعہ
۱۹۱	(د) نسوانی کرداروں کا تائیدی مطالعہ
۲۰۷	(ه) نسوانی کرداروں کا تقابلی مطالعہ
	باب پنجم:
۲۲۲	اختتامیہ
	باب ششم:
۲۳۳	کتابیات

مقدمہ

قرۃ العین حیدر کا شمار اردو ادب کے ان ممتاز ناول نگاروں میں ہوتا ہے جنہوں نے اپنے ناولوں میں مغربی ناول نگاری کی جدید تکنیک کے کامیاب تجربات کیے ہیں۔ ان کے ناول رومانی تخیل اور نفسیاتی و فلسفیانہ فکر کے ساتھ ساتھ اپنے مشاہدات کی سچائی اور نئے فنکارانہ تجربات کا ایک ایسا آمیزہ نظر آتے ہیں جس میں ناول اپنے جدید ترین فنی ہیئت سے مملو ہمارے سامنے آتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر کی اسی فنی خصوصیت نے انھیں اپنے دور کے تمام ناول نگاروں سے منفرد اور ممتاز بنا دیا ہے۔ قرۃ العین حیدر کے تقریباً تمام ناول ان کے تخلیقی مزاج، نادر اسلوب بیان اور منفرد فنی صلاحیت کو پیش کرتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر کی ناول نگاری کی سب سے اہم خصوصیت یہ ہے کہ انھوں نے اپنے عہد کی معاشرتی اور تہذیبی زندگی کے مشاہدوں اور تجربوں کو ماضی کی عظیم الشان روایات کے پس منظر میں پیش کرنے کی سعی کی ہے۔

زندگی کا وسیع و عمیق اور واضح نظریہ فکر جس قدر قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں پایا جاتا ہے اس کی کوئی بھی مثال ان کے ہم عصروں کے یہاں نظر نہیں آتی۔ انھوں نے ناول نگاری کو ایک فنکارانہ اور فلسفیانہ شغل کے طور پر اختیار کیا ہے اور نہایت ذوق و شوق اور انہماک و استغراق کے ساتھ ناول کے فکر و فن کو برتنے کی سعی کی ہے۔ قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں ہندوستان کی معاشرتی تہذیبی اور تمدنی صورت حال کا بہت باریک بینی کے ساتھ تجزیہ پیش کیا گیا ہے۔ ان کے ناولوں میں تاریخی، تمدنی اور معاشرتی عظمت کے ساتھ ساتھ زندگی کے مختلف ادوار میں سسکتی ہوئی انسانیت اور انسانی اقدار کی تڑپتی ہوئی وہ تصویر بھی نظر آتی ہے جس میں انسان اپنی بقاء اپنی شناخت اور اپنے تشخص کو برقرار رکھنے کے لیے مصائب میں مبتلا اور مسلسل جدوجہد کرتا ہوا نظر آتا ہے پھر بھی حسرت و ناکامی اس کا مقدر بنتی ہے۔ میرے بھی صنم خانے، آگ کا دریا، آخر شب کے ہمسفر، گردش رنگ چمن اور چاندنی بیگم کے کرداروں کو اس نظریہ کی دلیل میں پیش کیا جاسکتا ہے۔

جہاں تک قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں کردار نگاری کا تعلق ہے تو ان کے کرداروں کی سب سے اہم خصوصیت یہ ہے کہ ان کے کرداروں کے یہاں مجموعی طور پر زندگی کی ہمہ جہتی ملتی ہے۔ ان کے یہاں کرداروں میں یک رخا پن نہیں ہے۔ ان کے ناولوں میں کرداروں کے ساتھ اس طرح کا برتاؤ نہیں کیا گیا ہے کہ ان کرداروں کی زندگی کے ایک پہلو کو تو بیان کر دیا گیا ہو اور دوسرے پہلو کو نظر انداز کیا گیا ہو بلکہ مشاہدہ کی گہرائی اور تجربات کی وسعت ان کے تمام کرداروں میں نمایاں طور پر موجود ہے۔ آگ کا دریا کے کردار ان کے دیگر ناولوں کے کرداروں کے مقابلے میں زیادہ وسعت اور زیادہ علامتی نظر آتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر کی کردار نگاری مجموعی طور پر ان کی تخلیقی ذہانت، فنکارانہ بصیرت اور قوتِ تخیل کی عظیم الشان مظہر نظر آتی ہے۔ ان کے ناولوں میں نسوانی کردار عام طور سے اعلیٰ اور متوسط طبقہ سے تعلق رکھتے ہیں۔ یہ نسوانی کردار تعلیم یافتہ اور مہذب ہونے کے ساتھ ساتھ ضدی اور سرکش بھی ہیں۔ ان میں رومانیت اور جذباتیت بھی موجود ہوتی ہے جو اپنی دنیا آپ پیدا کرنے کے قائل ہیں۔ مصنفہ نے ان کرداروں کو ایک وسیع و عریض تجربات و مشاہدات کی روشنی میں پیش کیا ہے۔ ”میرے بھی صنم خانے“ کی رخشندہ، ”سفینہ غم دل“ کی عطیہ، عالیہ، ”آگ کا دریا“ کی چمپا، ”آخر شب کے ہمسفر“ کی دیپالی سرکار، ”گردش رنگ چمن“ کی عندلیب بیگ و عنبرین بیگ اور ”چاندنی بیگم“ کی بیلا جیسے کرداروں کی قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں ایک وسیع اور نئی دنیا آباد ہے جو ان نسوانی کرداروں میں دبی ہوئی ہے۔ یہ کردار بڑے زور آور اور اصول پرست ہیں۔ وہ بامخالف سے گھبرا کر سپر نہیں ڈالتے بلکہ ان کا ڈٹ کر مقابلہ کرتے ہیں اور شکست کی صورت میں متانت کو راہ دیتے ہیں۔ یہ نسوانی کردار نظریہ فکر کے لحاظ سے مشرقیت و مغربیت کا حسین آمیزہ نظر آتے ہیں۔ جو ترقی پذیر دور کے جدید تعلیم یافتہ روشن خیال اور جہاں دیدہ خواتین کے کردار ہیں۔ ”میرے بھی صنم خانے“ کی رخشندہ، شہلا رحمن، سلطنت آراء، کرسٹابل، گئی کول، ”سفینہ غم دل“ کی عالیہ، میرا، عطیہ، شکنتلا، پروین، ”آگ کا دریا“ کی چمپا، طلعت تہمینہ، نرملا، ”آخر شب کے ہمسفر“ کی دیپالی سرکار، ناصرہ نجم السحر، روزی بنرجی، فریدہ، اختر آراء یا سمین، ”گردش رنگ چمن“ کی عندلیب بیگ، عنبرین بیگ، نواب بیگم، مہر و ججن بی اور ”چاندنی بیگم“ کی بیلا اور چاندنی بیگم، یہ تمام نسوانی کردار اعلیٰ تعلیم یافتہ اور صاحب ثروت گھرانے سے تعلق رکھتے ہیں اور سبھی معاشرتی تبدیلی کے سبب تغیر کے خواہش مند ہیں اور اپنے وجود سے معاشرے کی تہذیب و ثقافت کو اور اسکے اقدار کو تبدیل کرنا چاہتے ہیں۔ مگر سب کے خواب ٹوٹتے اور بکھرتے جاتے ہیں اور حسرت و ناکامی ان کا مقدر بنتی ہے۔ اور جب ان کے خواب

ٹوٹے مکھرتے ہیں تو ان کے ذہن پر انگندہ ہو جاتے ہیں ان پر دیوانگی طاری ہو جاتی ہے اور اسی دیوانگی اور مجذوبیت کا شکار ہو کر یاس و حراماں لیے ہوئے ناول کے کینوس سے پردہ غیب میں چلے جاتے ہیں۔

قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں نسوانی کرداروں کی اسی رنگ آمیز پہلودار شخصیتوں سے متاثر ہو کر راقم الحروف نے پی ایچ ڈی کا موضوع ”قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں نسوانی کرداروں کا معاشرتی مطالعہ“ متعین کیا، تاکہ اس عنوان کے تحت قرۃ العین حیدر کے نسوانی کرداروں کا گہری نظر کے ساتھ جائزہ لیا جاسکے۔ مطالعے کی آسانی کے لیے اس تحقیقی مقالے کو درج ذیل پانچ ابواب میں منقسم کیا گیا ہے:

باب اول: اردو فکشن میں کردار نگاری: تصور و امکانات:

راقم الحروف نے اس باب کے تحت اردو فکشن خصوصاً ناول نگاری کی سب سے اہم صنف کردار نگاری سے متعلق اہم نکات کو پیش کیا ہے۔ کردار نگاری کے ماہرین علم و ادب نے کیا مراد لیا ہے، کس طرح کی کردار نگاری بہتر تصور کی جاتی ہے اور کردار نگاری کی کیا حدود ہیں، ان تمام مسائل سے بحث کی گئی ہے۔

باب دوم: کردار سازی کے مختلف زاویے:

اس باب کے تحت اردو ناولوں میں کردار نگاری کے کتنے زاویے متعین کیے جاسکتے ہیں، ناول میں کردار کو کن کن شکلوں میں پیش کیا جاسکتا ہے ان کی تعین و تطبیق کی گئی ہے۔

باب سوم: قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں کردار سازی کی عمومی جہت:

مقالے کے اس تیسرے باب میں قرۃ العین حیدر کے ناولوں کے کرداروں کو اور ناول نگار نے اپنے کرداروں کے جن پہلوؤں کو پیش کیا ہے ان کا عمومی جائزہ لیا گیا ہے۔

باب چہارم: قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں نسوانی کردار:

یہ باب پانچ ذیلی نکات (الف) نسوانی کرداروں کا سماجی مطالعہ (ب) نسوانی کرداروں کا نفسیاتی مطالعہ (ج) نسوانی کرداروں کا تہذیبی مطالعہ (د) نسوانی کرداروں کا تائیدی مطالعہ (ه) نسوانی کرداروں کا تقابلی مطالعہ جیسے عنوانات پر محیط ہے۔ اس باب میں درج بالا تمام نکات کے تحت قرۃ العین حیدر کے نسوانی کرداروں کو زیر بحث لایا گیا ہے اور ہر ایک نکتہ کا عمیق النظری کے ساتھ مطالعہ و مشاہدہ کیا گیا ہے۔ اس طرح سے یہ مقالہ قرۃ العین حیدر کے نسوانی کرداروں کا معاشرتی مطالعہ پیش کرتا ہے۔

اس مقالے کی تیاری میں جن اہم شخصیات نے سب سے زیادہ کلیدی اور اہم رول ادا کیا ہے ان میں

راقم کے نگراں پروفیسر عقیل احمد صاحب اہم ہیں۔ جنھوں نے اپنی گونا گوں مصروفیات کے باوجود بھی راقم کی ہر موڑ اور ہر قدم پر رہنمائی کی اور اس مقالے سے متعلق اپنے گراں قدر مشوروں سے نوازتے رہے۔ ان کی ہمت افزائی اور رہنمائی کی وجہ سے ہی یہ مقالہ پایہ تکمیل کو پہنچا۔ ان کے علاوہ صدر شعبہ اردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی اور شعبہ کے دیگر اساتذہ کرام کا دل کی گہرائیوں سے شکر گزار ہوں جنھوں نے اس مقالے کی تیاری میں راقم کی ہر قدم پر رہنمائی کی۔ علمی درس گاہوں اور ادبی مراکز میں مولانا آزاد لائبریری، علی گڑھ، ذاکر حسین لائبریری جامعہ ملیہ اسلامیہ، رضا لائبریری رام پور اور دہلی یونیورسٹی لائبریری دہلی کے لائبریرینز (Librarians) اور خصوصاً شعبہ اردو کے سمینار لائبریرین جناب سہیل صاحب کا تہہ دل سے شکر گزار ہوں جنھوں نے وقت پر کتابیں فراہم کر کے اس مقالہ کی تیاری میں میری مدد کی۔ اپنے دوست احباب میں، میں آفتاب عالم، ثاقب نہال الدین، تمکین، معراج رعنا، نادر حسین، سالم، اقتدار، حنا کوثر، منور سلطانہ، شازیہ رئیس اور شمرین جہاں کا بہت مشکور ہوں کہ ان تمام لوگوں نے مقالے کی تکمیل میں میری رہنمائی کی اور اپنے مشوروں سے نوازا۔ ساتھ ہی میں آفس کے تمام لوگوں کا بھی مشکور ہوں اس کے علاوہ میں جناب شاہد صاحب کا بھی مشکور ہوں۔ ساتھ ہی میں اپنی اہلیہ ملکہ سحر افروز کا بھی مشکور ہوں کہ انھوں نے بھی ہر اعتبار سے مکالمے کی تکمیل میں میری مدد کی۔ ان تمام کے علاوہ سب سے زیادہ مشکور و ممنون اپنے والدین، نانائانی اور ماموں کا ہوں جنھوں نے اس ناچیز کو اس قابل بنایا کہ وہ اپنی رائے کو ادبی دنیا کے سامنے پیش کر سکے اور سب سے زیادہ رب کریم کا شکر گزار ہوں جس کی رحمتوں اور فیض سے یہ مقالہ پایہ تکمیل کو پہنچا۔ شکریہ

محمد طارق

شعبہ اردو

علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

باب اول

فلشن میں کردار نگاری: تصوّر و امکانات

باب اول

فلشن میں کردار نگاری: تصوّر و امکانات

فلشن میں کردار ایک اساسی حیثیت رکھتا ہے۔ ناول ہی کیا فلشن کی کسی بھی صنف میں کردار کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں۔ کردار نہ صرف قصے کی روح ہوتا ہے بلکہ اس میں حقیقت کا رنگ بھی بھرتا ہے اور اس میں حرکت و عمل بھی پیدا کرتا ہے۔ واقعات اور پلاٹ کردار ہی کے سہارے آگے بڑھتے ہیں اور ارتقا کی سیڑھیاں طے کرتے ہوئے انجام تک پہنچتے ہیں۔ کردار کے متعلق Nancy لکھتے ہیں کہ:

Characters that seem to live are the most important
single element in the novel.

Characters that have a universal appeal are in fact
that life of novel

Nancy کے ان اقتباسات سے پتا چلتا ہے کہ ناول میں کردار کی بڑی اہمیت ہے۔ کردار ناول میں ریڑھ کی ہڈی کا کام کرتے ہیں، واقعات کا تسلسل کردار پر ہی ہوتا ہے۔ جیتے جاگتے کردار ہی واقعات اور قصے میں جان ڈالتے ہیں اور انھیں فطری انجام تک پہنچاتے ہیں۔

کردار کے متعلق یہ کہا جاتا ہے کہ بہتر کردار وہ ہے جس کے اندر حقیقت ہو، واقعیت ہو اور عام انسانوں کی طرح زندگی کی تبدیلیوں سے دوچار ہو۔ اس کے جذبات و احساسات بھی عام انسانوں کی طرح ہوں۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر احسن فاروقی لکھتے ہیں کہ:

حقیقت یہ ہے کہ کردار کسی بھی قسم کے ہوں ان میں زندگی ہونا ضروری ہے۔ اُن میں ایک ہی صفت ہو یا وہ کسی خاص صفت کے مجسمے یا اشارے ہوں تو ضروری ہے کہ ان کی یہ صفت اس طرح نمایاں کی جائے کہ وہ ہمارے دلوں کو اپنی طرف

کھینچے اور ان کی حرکات، بات چیت وغیرہ سے ہمیں یہی ظاہر ہو کہ وہ جیتے جاگتے
انسانوں کی طرح ہیں۔ ۲

اس کے علاوہ ان کرداروں میں انسانوں کی طرح وفاداری و عیاری، موت و حیات کی کشمکش، سیاسی جوڑ
توڑ، معاشی ابتری اور نفسیاتی پیچیدگیاں موجود ہوں۔ یہ کردار تخیل پرست ہونے کے ساتھ ساتھ ہماری روزمرہ
زندگی کے معاملات اور انسانی لغزشوں سے اس قدر ہم آہنگ ہوں کہ وہ حقیقی دنیا میں سانس لینے والی مخلوق
دکھائی دیں۔

کرداروں کے متعلق یہ تصور عام ہو چکا ہے کہ فنکار کے ہاتھ میں ان کی حیثیت کٹھ پتلی کی سی ہوتی ہے
اور وہ ان کرداروں کو اپنی مرضی کے مطابق جس طرح چاہے ڈھال لیتا ہے اور ان کے ذریعہ وہ اپنے مقصد کو
پورا کرتا ہے۔ کرداروں کی زبان، رفتار و گفتار اور ان کے اعمال ناول نگار کے حکم کے تابع ہوتے ہیں۔
در اصل ناول نگار کرداروں کو جس صورت میں پیش کرنا چاہتا ہے اور ان سے جو بھی کام لینا چاہتا ہے وہ ناول نگار
کے ذہنی تخیل کی دین نہیں بلکہ اس کے ذاتی تجربات و مشاہدات، جذبات و احساسات اور رجحانات و نظریات
کے مطابق حرکت و عمل میں آتے ہیں۔

ناول میں کردار چونکہ علامتی حیثیت رکھتا ہے اس لیے وہ مختلف طبقات کے مزاج، ذوق و شوق اور
مختلف ذہنوں کی نمائندگی کرتا ہے۔ گویا ناول نگار اپنی زندگی کی تلخ و شیریں یادوں اور تجربات و مشاہدات کے
دریا کو کرداروں کے کوزے میں سمو کر ناول کی صورت میں پیش کرتا ہے۔ اور ان کرداروں کی ذہنی کشمکش کو قاری
کے سامنے پیش کر کے اپنی بات کو کسی حد تک منوانے کی کوشش کرتا ہے جو فنکار کا اصل مقصد بھی ہوتا ہے۔ اس
سلسلہ میں ڈاکٹر نریندر بشیر اپنی کتاب ”نذیر احمد کے ناولوں میں نسوانی کردار“ میں مارٹن ٹرنل کی کتاب کا ایک
اقتباس نقل کرتے ہوئے لکھتی ہیں کہ:

کردار ایک تخیلی پیکر ہوتا ہے جس کا وجود کتاب سے باہر نہیں ہوتا۔ یہ ناول نگار کی
دانش کے اظہار کا وسیلہ ہے اور اس کی اہمیت مصنف کے افکار پر بھی منحصر ہے،
حقیقت میں ناول ایک خیالی کہانی کا خاکہ ہوتا ہے جس میں مختلف کردار اپنا رول
ادا کرتے ہیں اور قاری کا یہ تجربہ ہے کہ اس کا پورا نقش اس کے جذبات و احساسات

میں ربط پیدا کرتا ہے۔ ۳

ناول انسانی زندگی کا آئینہ ہوتا ہے اس لیے ناول میں موجود تمام کردار بھی قریب قریب انسانی معاشرے کے افراد ہوتے ہیں۔ لہذا کردار کا تعلق انسان کے حرکات و سکنات اور اقوال و اعمال سے ہوتا ہے۔ کیونکہ انسان جب پیدا ہوتا ہے تو وہ آئینہ کی طرح صاف شفاف اور سادہ دل ہوتا ہے لیکن وہ جس ماحول میں آنکھ کھولتا ہے اور جہاں اس کی پرورش ہوتی ہے وہاں کے اچھے اور بُرے اثرات فطری طور پر اس پر مرتب ہوتے ہیں، گویا انسان کا کردار اس کے حالات سے تشکیل پاتا ہے۔ بلکہ اس کی اچھائی یا برائی اس کے اعمال پر منحصر ہوتی ہے۔ انسانی زندگی میں کوئی بھی کردار نہ تو خالص فرشتہ صفت ہوتا ہے اور نہ ہی شیطان۔ لہذا فن کار کی کامیابی کا ثمرہ وہی کردار بنتے ہیں جن میں زندگی کی حرارت بہ درجہ اتم موجود ہوتی ہے اور جو حقیقی زندگی کی بھرپور ترجمانی کرتے ہیں۔ ناول کے کردار داستانِ کرداروں کے مقابلے زیادہ متحرک ہوتے ہیں چوں کہ ناول کے کرداروں میں انسانی عادات و اطوار پائے جاتے ہیں لہذا ان کرداروں سے قاری کو زیادہ دلچسپی ہوتی ہے اور وہ ان کرداروں کے المیہ اور نشاط انگیز پہلوؤں سے بھی متاثر ہوتا ہے۔ اس سلسلے میں سہل بخاری لکھتے ہیں کہ:

ہمیں صرف ان ہی کرداروں سے ہمدردی ہوگی جو ہماری طرح دکھ سکھ کا تجربہ کرتے ہیں۔ ہماری طرح جیتے ہیں اور ہماری طرح مرتے ہیں۔ انسان نہ صرف فرشتہ ہوتا ہے اور نہ صرف شیطان وہ ان دونوں کا مرکب یعنی انسان ہوتا ہے۔ جس طرح محض نیک انسان کا ملنا محال ہے اسی طرح محض بد انسان کا ہاتھ آنا بھی ناممکن ہے چنانچہ ہم کو صرف انہیں کرداروں سے دلچسپی ہو سکتی ہے جو ہماری شبیہ پر بنائے گئے ہوں۔

اس اقتباس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ جس کردار میں انسانی صفت ہوتی ہے اُن سے قاری کا ایک جذباتی لگاؤ ہو جاتا ہے اور وہ کردار ہمیں اپنے دوستوں کی طرح عزیز ہو جاتے ہیں۔ اس کی وجہ کردار کا افراد کے محرکات کے مخصوص سانچے میں ڈھلنا ہے یعنی وہ اپنے ماحول کا آئینہ دار بن جاتے ہیں اور کائنات کا حصہ معلوم ہونے لگتے ہیں اور ساتھ ہی زندگی کے مفہوم کو بھی نمایاں کرتے ہیں۔ بقول اطہر پرویز:

کردار ناول کی جان ہوتا ہے اسی لیے ناول نگار کا فرض ہے کہ وہ کردار جو کہانی پر اثر انداز ہوں واضح طور پر پیش کیے جائیں تاکہ پڑھنے والے اُسے اچھی طرح

سمجھ سکیں اور ناول پڑھنے کے بعد ہم میں احساس پیدا ہو کہ ہم نے انھیں بہت قریب سے دیکھا ہے اور برسوں ان کے ساتھ رہے ہیں۔^۵

اس اقتباس کی بہترین مثال قرۃ العین حیدر کا مشہور ناول ”آگ کا دریا“ ہے جس میں بے شمار ایسے کردار موجود ہیں جو اپنی منفرد شخصیت کے سبب آسانی سے پہچان لیے جاتے ہیں۔ مثلاً گوتم نیلمبر، ابو المنصور اور چمپا وغیرہ۔

کردار کا خارجی اور ذہنی عمل ایسا ہونا چاہئے کہ وہ اس کی شخصیت اور مزاج سے ہم آہنگ ہو۔ ناول میں کردار کو واضح کرنے کے لیے مکالموں کی بھی ضرورت پڑتی ہے۔ اس لیے ناول نگار کی ذمہ داری ہے کہ وہ ایسے مکالمے پیش کرے جو کرداروں کی شخصیت سے ہم آہنگ ہوں اور وہ مکالمے کردار کی شخصیت کے متعدد پہلوؤں کو اجاگر کرنے میں بھی معاون ثابت ہو سکیں۔

ناول میں قصہ کو انسانی کرداروں کے ذریعے آگے بڑھایا جاتا ہے۔ جب کہ دیگر جاندار بھی قصے کہانی کی دنیا سے الگ نہیں ہیں۔ لیکن ان کی حیثیت یا تو علامت کی ہے یا پھر وہ انسانی کرداروں کا بدل ہیں۔ اس لیے ایسے کرداروں سے قاری بہت کم متعارف ہوتا ہے۔ بقول ای۔ ایم فاسٹر:

عام طور پر کہانی میں انسانی کرداروں کا ہی وجود ہوتا ہے۔ لیکن کہانی میں بعض حیوانی کرداروں کو بھی پیش کیا گیا ہے۔ مگر ایسا بہت محدود کامیابی کے ساتھ ہوا ہے اس لیے کہ ان کی نفسیات کے متعلق ہماری معلومات بہت کم ہے کہ کسی کہانی کے کردار انسان یا انسان نما ہی ہوتے ہیں۔^۶

فلشن کے نقادوں نے کردار نگاری کے سلسلہ میں کچھ اصول طے کیے ہیں۔ تاکہ افسانوی ادب میں کردار نگاری کو بہتر اور مؤثر انداز میں پیش کیا جاسکے۔ ان میں پہلا اصول یہ ہونا چاہیے کہ کردار کے احوال و اقوال میں تضاد اور تصورات زندگی اور اعتقادات میں کشمکش نہ ہو۔ دوسرا اصول یہ ہے کہ اگر کردار کے خیالات میں تبدیلی پیدا ہوگئی ہو تو اس کے سماجی یا غیر سماجی اسباب بھی ضروری ہیں۔ مثال کے طور پر اگر کوئی کردار ابتداء میں دیانت دار اور روایت کا پابند ہے اور پھر بعد میں اچانک بد دیانت ہو جاتا ہے تو اس کی تبدیلی میں اہم موڑ کی نشاندہی بھی ہونی چاہیے اس سے ناول زیادہ مؤثر دلچسپ اور رنگین ہو جاتا ہے دوسرے الفاظ میں یوں کہہ

سکتے ہیں کہ کرداروں کی تخلیق میں ان کے ابتدائی مدارج سماجی حیثیت اور اس زمانے کے تمام اداروں سے اس کا تعلق اور پھر اس کی کارکردگی وغیرہ کا بیان ضروری ہے جس سے اس کی فنی ہوش مندی کا اندازہ لگ جاتا ہے۔
کرداروں کی خصوصیت اور ان کے طبعی میلانات کو پیش نظر رکھتے ہوئے E.M.Forster نے ان کرداروں کو دو حصوں میں تقسیم کیا ہے۔

۱- سادہ یا سپاٹ کردار (Flat Character)

۲- پیچیدہ یا مکمل کردار (Round Character)

سپاٹ کرداروں کے متعلق یہ خیال کیا جاتا ہے یہ کردار چار صدی قبل محض تفریحی کردار کے نام سے جانے جاتے تھے لیکن موجودہ صدی میں یہ کردار مثالی کردار کے نام سے منسوب ہیں۔ یہ کردار کسی ایک صفت کے مالک ہوتے ہیں۔ جب کہ عام زندگی میں ایسا معاملہ درپیش نہیں آتا۔ کیونکہ انسان کئی صفتوں کا مالک ہوتا ہے جو مکمل کرداروں کی بہترین مثال ہے۔ سادہ کرداروں کے جذبات میں چونکہ تہداری نہیں ہوتی اس لیے ان کرداروں کی سیرت میں یکسانیت اور سپاٹ پن ہوتا ہے۔ جس کی وجہ سے ایسے کردار قاری کی دلچسپی کا باعث نہیں بنتے۔ ناول نگار ایسے کرداروں کو صرف تعلیمی مقاصد، اصلاح عزائم یا انقلابی جذبات کی تکمیل کے لیے اپنے ذہن سے تراشتا ہے۔ اس قسم کے کردار بالکل بے لطف اور بے جان ہوتے ہیں۔ لیکن ایسے کردار قاری کے لیے بھلے ہی دلچسپ نہ ہوں مگر مقبولیت ضرور پاتے ہیں اور ساتھ ہی ناول نگار کی شہرت کا بھی باعث ہوتے ہیں۔ اس سلسلہ میں پروفیسر ابوالکلام قاسمی لکھتے ہیں کہ:

سپاٹ کرداروں کا افادی پہلو یہ ہے کہ قاری ان کو بعد تک بہ آسانی یاد رکھتا ہے۔

کردار اس کے ذہن میں ناقابلِ تغیر کردار کی حیثیت سے اس وجہ سے محفوظ رہتے

ہیں کہ حالات سے اثر قبول کر کے ان میں کوئی تبدیلی واقع نہیں ہوتی۔ وہ حالات

کی گردش کے ساتھ حرکت کرتے رہتے ہیں۔ جو ماضی پر نظر کرتے ہوئے ان میں

آسودگی بخش خصوصیت پیدا کر دیتی ہے۔ اور وہ اپنے جنم دینے والے ناول کے

زوال کے بعد بھی اپنا وجود باقی رکھتے ہیں۔

سپاٹ کرداروں کی روشن مثال ایک انگریز کردار ”ایون ہیرنگٹن“ کی ملکہ سے ملتی ہے جب کہ اس بات

کا علم ہی نہیں کہ ملکہ کیا کرتی تھی یا وہ کن حالات سے دوچار ہوئی۔ بس ہمارے سامنے اس کی واضح تصویر پیش

کردی لیکن کسی ایک جملے میں اس کے کردار کا خلاصہ پیش نہیں کیا جاسکتا حتیٰ کہ ہم ان اہم منظر نامے کے واسطے اس کو یاد کرتے ہیں جن میں وہ سامنے آتی ہے اسی طرح ایک اور مثال ایچ. جی. ویلز کی ہے۔ ان کے بھی کردار سپاٹ ہیں لیکن کرداروں کی پیش کش سے اندازہ پیچیدہ کرداروں کا جھلکتا ہے ان کے کسی بھی کردار کا خلاصہ ایک جملے میں بیان نہیں کیا جاسکتا اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ سپاٹ کردار بذاتِ خود تہہ دار کرداروں کے مقابلے میں کوئی بڑا کارنامہ نہیں ہے اور یہ کردار اسی وقت اپنی بہترین صورت میں دیکھے جاسکتے ہیں جب وہ مزاحیہ چونکہ سنجیدہ یا الم انگیز سپاٹ کردار غیر دلچسپ ہوتا ہے۔

پیچیدہ یا مکمل کردار زندگی کے تمام پہلوؤں کو پیش کرتے ہیں۔ ایسے کردار گونا گوں خصوصیات کے مالک ہوتے ہیں ان کی دلچسپیاں اور مرغوبات مختلف ہونے کی وجہ سے قاری ان کی نفسیات کو جاننے میں زیادہ دلچسپی لیتا ہے اور یہ کردار ایسی قدروں کی نمائندگی کرتے ہیں جو ہماری زندگی میں وقتاً فوقتاً ملتی ہیں۔ یہ کردار زمانے کے ساتھ ساتھ چلتے ہیں واقعات اور حالات کی مناسبت سے اثر قبول کرتے ہیں۔ ان کا دائرہ عمل بھی بہت وسیع ہوتا ہے۔ یہ زندگی کے پیچیدہ مسائل کو ہمارے سامنے پیش کرتے ہیں۔ یہ کردار چونکہ ارتقا پذیر ہوتے ہیں اس لیے ان کرداروں میں زیادہ تنوع پایا جاتا ہے۔ یہ کردار انسانی زندگی کی روزمرہ تبدیلیوں سے بڑی حد تک ہم آہنگی رکھتے ہیں جس کی وجہ سے ان کرداروں سے قاری کی دلچسپی بڑھ جاتی ہے ساتھ ہی یہ کردار قاری پر گہرا اور دیر پا اثر بھی چھوڑتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ہر اعتبار سے پیچیدہ یا تہدار کرداروں کو ناول میں عبور حاصل ہوتا ہے۔ مکمل یعنی پیچیدہ کردار میں ناول نگار تمام صفتوں کو نمایاں کرتا ہے۔ اس سلسلہ میں ڈاکٹر احسن فاروقی لکھتے ہیں کہ:

مکمل کردار ان ہی کو کہا جاسکتا ہے جو متعدد انسانی خصوصیات رکھتے ہیں اور ساتھ ہی ساتھ کئی انفرادی خصوصیات بھی۔^{۱۵}

بہر حال ناول میں کردار سادہ ہو یا مکمل۔ ناول میں کردار نگاری بے حد ضروری ہے کیونکہ کردار انسان یا انسان نما ہوتے ہیں۔ ان میں زندگی ہوتی ہے چاہے وہ کسی ایک صفت کے مالک ہوں یا پھر کئی صفتوں کے مالک ہوں۔ ان کی یہ صفت قاری کے دل کو اپنی جانب مائل کرے۔

فلشن میں کردار نگاری کی اہمیت کو ناقدین فلشن نے بڑی شدت سے تسلیم کیا اور ناول نگاری کی

کردار نگاری پر اپنی توجہ دلائی ہے۔ اردو میں سب سے پہلے سرشار نے کردار نگاری کی اہمیت کو سمجھا اور اپنے ناول ”فسانہ آزاد“ میں خوجی اور آزاد جیسے لازوال کردار تخلیق کیے اور اردو میں کردار نگاری کو ایک نئی سمت و رفتار عطا کی۔ ناول میں کرداروں کے ارتقا کو بھی ذہن میں رکھنا بے حد ضروری ہے۔ کیونکہ کردار نگاری کو کامیاب بنانے میں کردار ہی معاون ثابت ہوتے ہیں۔ لہذا کرداروں کو ناول میں مختلف منزلوں سے گذرتے ہوئے دکھایا جائے اور ساتھ ہی وہ کردار کھلی ہوا میں سانس لینے والے بھی ہوں۔ مگر افسوس اکثر اس چیز کی کمی کئی ایک ناول نگار کے یہاں دکھائی دیتی ہے۔ ان میں ڈپٹی نذیر احمد جو باضابطہ طور پر پہلے ناول نگار تسلیم کیے گئے ہیں۔ ان کے کرداروں میں بھی عام طور سے فکری نشوونما کی کمی دکھائی دیتی ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ ان کے ناول میں کردار ایک مجسمہ کی صورت میں نظر آتے ہیں۔ نذیر احمد کی کمی کی اصل وجہ ناول نگاری کے فن سے پوری طرح واقفیت نہ ہونا بھی ہو سکتا ہے۔ چونکہ ان کے ناولوں پر اکثر داستانی رنگ غالب ہے۔ لہذا ان کے ناول کے کرداروں پر داستانوں کی روایت کا اثر ملنا کوئی تعجب کی بات نہیں ہے۔ اسی وجہ سے ان کے کردار ہمیں مثال دکھائی دیتے ہیں اور پھر ان کا اصل مقصد بھی اصلاح معاشرت تھا۔ جن کو ہمیشہ کامیاب دیکھنا گوارا کیا اور اپنے فن کو مقصد پر نثار کر دیا۔ پھر بھی نذیر احمد نے اپنے جامد کرداروں میں ایک حرکت و عمل کی ایسی روح پھونکی ہے جس کی وجہ سے قاری کو ان کے ناول کے کردار اجنبی سے محسوس نہیں ہوتے۔ ان کا اسلوب بیان اتنا شائستہ ہے کہ ان کے کردار اس دنیا کی مخلوق معلوم ہوتے ہیں اور یہ سب ان کی ذہنی صلاحیت اور منطقی استدلال کا نتیجہ ہے۔

ناول نگار کرداروں کو زندگی بخشنے کے لئے اپنے تجربات و مشاہدات کی روشنی میں اپنی قوت تخیل سے ان میں حرکت و عمل کی روح پھونک دیتا ہے۔ تاکہ ایک جامع کردار کی شکل میں ابھر کر سامنے آئے اور قاری کردار کی ظاہری اور باطنی کیفیات سے ہم آشنا ہو۔ اس کے لیے وہ کرداروں کی شخصیت کا ہلکا سا خاکہ پیش کرتا ہے اور پھر اس کے مطابق کہانی کو آگے بڑھاتا ہے۔

ناول میں چوں کہ مختلف قسم کے کردار ہوتے ہیں، جو حالات، ماحول، ذہنی رجحانات، تربیت، فکر و عادات، اطوار پسند اور جذبات و احساسات کے لحاظ سے الگ الگ ہوتے ہیں ان پر پوری طرح نگاہ رکھنا ناول نگار کے لیے بہت ضروری ہے۔ کیونکہ ناول ذاتی حالات کے ساتھ ساتھ

پورے سماج کو اپنے دائرہ عمل میں لاتا ہے۔ اس لیے اس میں کردار نگاری کا کام زیادہ مشکل ہوتا ہے۔ سماج میں اچھے برے، نیک و بد، بوڑھے، جوان سب ہی طرح کے لوگ ہوتے ہیں۔ ان سب کرداروں کو صحیح موقع پر پیش کیا جانا اور ان سے کام لینا ہی کردار نگاری کا فن ہے۔ اگر کردار کو کسی خاص بات کا پابند بنادیا جائے تو وہ کردار مکمل کردار نہیں ہوگا اس لیے ایک اچھے کردار کے لیے ضروری ہے کہ وہ واقعات اور تجربات میں حالات کے ساتھ تبدیل ہوتا رہے۔ اس کے لیے ضروری ہے واقعات کو اس طرح ترتیب دیا جائے کہ کردار اور واقعات میں ہم آہنگی پیدا ہو اور کردار اپنے تخلیق کار کے مقصد کو پوری طرح ادا کر سکے۔

اُردو فکشن میں ناول نگاری کی ابتدا باضابطہ طور پر چونکہ نذیر احمد سے ہوئی اس لیے کردار نگاری کا تصور بھی ان ہی کی ناول نگاری سے تسلیم کیا جائے گا حتیٰ کہ اُردو کا پہلا ناول خط تقدیر مولوی کریم الدین کا ہے لیکن یہ ناول خالص داستانی انداز میں لکھا گیا ہے اور اس ناول کے کردار بھی داستانی کرداروں کی طرح بے جان ہیں ان میں کوئی حرکت و عمل اور ارتقا نہیں دکھائی دیتا ہے۔ جب کہ نذیر احمد کے کردار تمثیلی ہوتے ہوئے بھی کسی حد تک زندہ کردار نظر آتے ہیں۔

مولوی نذیر احمد نے مراۃ العروس، بنات النعاش، توبۃ النصوح، ابن الوقت، رویائے صادقہ، مبتلا اور ایامی وغیرہ ناول لکھے ہیں۔ ان ناولوں میں نذیر احمد نے بے شمار کردار پیش کیے ہیں۔ ان کرداروں میں ایک خرابی یہ ہے کہ ان میں خیر و شر کی کشمکش نہیں ہے۔ یہاں عموماً خیر الگ ہے اور شر الگ۔ جس کردار کے ذریعے برائی کو ظاہر کیا ہے وہ شروع سے اخیر تک برا ہے اور جس کے ذریعے اچھائی کو پیش کیا گیا ہے وہ کردار اخیر تک اچھا سمجھا جاتا ہے۔ کردار کی یہ یکسانیت ناول میں عیب سمجھی جاتی ہے۔ لیکن نذیر احمد کے ناولوں میں اس خامی کے باوجود ان کے کردار بالکل بے جان تصور نہیں کیے جاتے۔

نذیر احمد کا عورت کے بارے میں ایک خاص تصور ہے۔ یہ تصور اس زمانے کا تھا جب عورت کو شرافت، نیکی، تمیز و تہذیب، اخلاق، گھڑپن کا مرکب مانا جاتا تھا۔ ان خصوصیات کا پایا جانا نسوانی کرداروں کے لیے باعث فخر سمجھا جاتا تھا۔ نذیر احمد نے اس چیز کو محسوس کیا لیکن ان کی خاص بات یہ ہے کہ انہوں نے اپنے ناولوں میں جو نسوانی کردار پیش کیے ہیں وہ عام طور پر دو طرح کے ہیں: نیک

اور بد۔ اس میں شک نہیں کہ اچھے اور برے کردار ہر سماج اور ہر عہد میں ہوتے آئے ہیں لیکن نذیر احمد نے انھیں جس طرح پیش کیا ہے اُسے ایک کامیاب کردار نگاری میں نہیں شمار کیا جائے گا۔ اس لیے کہ وہ دنیا کی ہر خوبی اپنے اچھے کرداروں میں دکھا دیتے ہیں یہی وجہ ہے کہ جن کرداروں کو نذیر احمد نے اپنے خیال کے مطابق بہت اچھا بنا کر پیش کیا ہے وہی کردار نگاری کے اعتبار سے کم نمایاں ہوتے ہیں اور جن کرداروں کو برا بنا کر پیش کیا ہے ان میں متحرک زندگی کے آثار نظر آتے ہیں۔ مثال کے طور پر نذیر احمد نے اپنے مشہور ناول مراۃ العروس میں دو مرکزی کردار ”اکبری“ اور اصغری کا خاکہ اصلاحی نقطہ نظر سے پیش کیا ہے۔ اکبری اور اصغری مراۃ العروس ناول کے اہم ترین کردار ہیں۔ اکبری پھو ہڑپن، بد مزاجی، بے عملی اور بد عقلی کا نمونہ ہے۔ اس کے برخلاف اصغری تعلیم یافتہ، مہذب، ہنرمند اور ایک شائستہ نسوانی کردار ہے۔ خود نذیر احمد اصغری کے متعلق یوں لکھتے ہیں:

چار گھڑی رات گئے کھانے پینے سے فارغ ہوئے اصغری نے برتن بھانڈا
گری پڑی چیز ٹھکانے سے رکھیں۔ باہر کے دروازے کو قفل لگا کر کنجیاں
ماں کے حوالے کیں باہر کے دالان اور باورچی خانے کا چراغ گل کیا اور

اطمینان سے سو رہی۔ ۹

ناول کے اس اقتباس سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ ”اصغری“ کا کردار داستانوں کے ان کرداروں سے بہت مشابہ ہے جن میں خوبیاں ہی خوبیاں ہوتی ہیں اور جن میں بحیثیت انسان کبھی کوئی تبدیلی واقع نہیں ہوتی۔ وہ بچپن سے جوانی اور جوانی سے بڑھاپے تک ایک ہی انداز اور ایک ہی سیرت کا مجسمہ نظر آتی ہے۔ وہ آغاز سے انجام تک اپنے خاندان میں ایک مصلح اور عاقل کا درجہ رکھتی ہے۔ ”اکبری“ ”اصغری“ کے علاوہ نصوص، کلیم ظاہر دار بیگ، ہریالی، ابن الوقت وغیرہ ان کے ناولوں کے وہ اہم اور مرکزی کردار ہیں جو یا تو مکمل نیکی اور خوبیوں کا مرکب ہیں یا پھر بدی بے سلیقگی اور بد فعلی کا نمونہ ہیں۔

نصوص، ناول توبۃ النوح کا مرکزی کردار ہے جو مصنف کے مقصد اور اس کے منشا کی تکمیل کے لئے تخلیق کیا گیا ہے چوں کہ نذیر احمد کی شخصیت ایک مصلح قوم کی حیثیت سے جانی جاتی ہے اس لیے ان کے بیشتر کردار بھی اصلاح قوم کے ترجمان ہیں۔ ان کے مشہور ناول توبۃ النوح کا اہم اور مقبول کردار ”نصوص“ اس مقصد کے لیے ترتیب دیا گیا ہے۔ نصوص جو کبھی راہ راست سے بھٹکا ہوا تھا۔ لیکن اچانک وہ بیمار پڑ جاتا ہے اور

ایک خواب دیکھنے کے بعد اس کی شخصیت میں حیرت انگیز تبدیلی رونما ہوتی ہے اور راہِ راست پر چلنے لگتا ہے، اپنے خاندان کی بھی اصلاح کرنے میں جُٹ جاتا ہے اور وہ بڑی حد تک اپنی بیوی و بیٹی کو اپنی طرف کر لیتا ہے لیکن اپنے بیٹے کی اصلاح نہیں کر پاتا۔ وہ اپنے دیکھے ہوئے خواب کو ہر حال میں پورا کرنے کی کوشش میں لگ جاتا ہے۔ نتیجہ میں وہ اپنے بیٹے کلیم کو کھود دیتا ہے۔ یعنی وہ مر جاتا ہے۔ بہر حال نصوح کا کردار نمائندہ کردار ہے وہ اپنے مقصد میں بڑی حد تک کامیاب بھی ہوتا ہے کہ آخری وقت میں اس کا بیٹا توبہ استغفار کرتا ہے مگر یہ توبہ کلیم کو زندگی نہیں بخش پائی اور شاید باقی گھر والوں کا انجام بھی نصوح کلیم کی طرح دیکھنے کا خواہش مند نظر آتا ہے، نصوح کی ان تمام باتوں سے اس کے کردار میں ڈھیلا پن دکھائی دیتا ہے۔

مرزا ظاہر دار بیگ بھی اس ناول کا ایک کامیاب کردار مانا جاتا ہے۔ ناول میں اس کا کردار ایک خوشامدی، چرب زبان اور مکار کا ہے وہ ہمیشہ سکھ کا ساتھی رہا ہے دُکھ کا نہیں۔ اسی طرح جھوٹ بولنے والوں کی نمائندگی کرتا ہے اور سچ بولنے والوں سے دور بھاگتا ہے۔ کلیم سے اس کی ملاقات ایک مشاعرہ میں ہوتی ہے اور دونوں میں دوستی ہو جاتی ہے لیکن مرزا چوں کہ ایک دھوکہ باز شخص تھا اس لیے کلیم کو مرزا سے دوستی کرنے کا افسوس ہوتا ہے۔ بہر حال مرزا کے کردار سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس دور میں ایسے لوگ ہوتے ہوں گے جو اپنی زندگی امراء اور رؤسا کی خوشامدی چرب زبانی اور جھوٹ و فریب کے ساتھ بسر کرتے تھے۔ گویا اس زمانے میں اگر نصوح کا کردار بحیثیت ناصح کا ہے تو مرزا ظاہر دار بیگ کا کردار سماج میں مکر و فریب اور بُرائی پھیلانے والا ہے۔

رتن ناتھ سرشار اردو کے بڑے مشہور ناول نگار ہیں۔ جنھوں نے ناول نگاری کی روایت کو آگے بڑھایا ہے۔ ناول ”فسانہ آزاد“ ان کا ایک بڑا ادبی کارنامہ ہے۔ اس ناول میں نسوانی اور غیر نسوانی دونوں کردار موجود ہیں۔ ان میں بیشتر کردار داستانی رنگ میں ڈوبے نظر آتے ہیں جس کی وجہ سے مثالی دکھائی دیتے ہیں۔ لیکن اس کے باوجود یہ کردار اپنی شخصیت کو منواتے ہیں۔ گویا مصنف نے قاری اور کرداروں کے بیچ کی دوری کو ختم کر دیا۔ جس کی وجہ سے قاری اپنے آپ کو اکیلا محسوس نہیں کرتا۔ ساتھ ہی وہ کرداروں کی ہنسی مذاق اور ان کے غم اور خوشی میں برابر کا شریک نظر آتا ہے بقول وقار عظیم:

کرداروں کی چھوٹی بڑی کوئی بات ایسی نہیں جو قاری کی نظر سے چھپی ہوئی ہو۔ وہ اس کی ہر اچھائی بُرائی میں اس کا ہم راز ہے اور ہمد اور دمساز بھی۔ رقص و سرود کی محفل میں شعر و شاعری کی بزموں میں دونوں سر سے سر جوڑ کر اور شانے سے

شانہ ملا کر بیٹھتے ہیں ہنسی مذاق فقرے بازی پھبتی ضلع جگت ہر چیز میں بے تکلفی کے روابط قائم رکھتے ہیں۔ سڑکوں پر گلی کو چوں میں میلوں ٹھیلوں میں ہاتھ میں ہاتھ ڈال کر چلتے اور زندگی سے پوری طرح لطف اندوز ہوتے ہیں۔ دونوں میں کوئی کمی کسی معاملے میں آپس میں بخل برتنے کا قائم نہیں۔ اس حد درجہ بے تکلفی اور یگانگت کا نتیجہ ہوتا ہے۔ کہ قاری کو قصہ کے اہم کرداروں کی بُری بات بھی بُری معلوم نہیں ہوئی۔ وہ ایک دوست کی طرح سے اس کی اچھی باتوں کو اور زیادہ اچھا اور بُری باتوں کو گوارہ سمجھ کر قبول کرتا ہے اور اس سے قاری اور کرداروں میں کبھی ایک لمحہ کے لیے بھی بیگانگی نہیں پیدا ہوتی۔ مصنف کے لہجہ کی بے تکلفی اور کہیں کہیں بے باکی قاری اور کرداروں کی اس یگانگت کو استوار کرنے میں اور بھی مدد دیتی ہے۔^{۱۰}

سرشار کے اس ناول میں کرداروں کی ایک لمبی فہرست ہے لیکن ناول کا اصل اور مرکزی کردار ”خوجی“ ہے۔ حتیٰ کہ خوجی اس ناول میں احساس کمتری اور غلط فہمی کا شکار نظر آتا ہے پھر بھی ہر فن مولا دکھائی دیتا ہے۔ اس کردار کو ناول کا ہیرو بنانے کے لیے مصنف نے اپنی تمام صلاحیتیں صرف کر دی ہیں۔ بقول پریم پال اشک:

خوجی زوال آمادہ جاگیر دارانہ تمدن کا خاص کردار ہے جو ہماری مٹی ہوئی تہذیب اور معاشرت پر بھرپور طنز ہے اور ان لوگوں پر بھی پھبتی ہے جو مذہب اور دھرم کی آڑ لے کر ہماری مٹی ہوئی بوسیدہ تہذیب ہی کو پھلتا پھولتا دیکھنا چاہتے ہیں اور نئی تہذیب کی قدروں سے روشناس ہونے کی قطعاً کوشش نہیں کرتے۔^{۱۱}

فسانہ آزاد میں خوجی کے کردار کے ساتھ ساتھ دوسرے کرداروں کا بھی اپنا انفرادی رنگ ہے۔ یہ کردار ناول میں ثانوی حیثیت رکھتے ہوئے بھی وہ اپنی حرکات و سکنات اور گفتگو سے جگہ بنائے ہوئے ہیں۔ بقول ڈاکٹر سید لطیف:

سرشار کے ناولوں سے اگر کردار علیحدہ کر دیے جائیں تو لطافت زبان کے علاوہ

اور کچھ باقی نہیں رہتا۔ یہ کردار ہی ہیں جو ”فسانہ آزاد“ کو اپنے ستونوں پر روکے ہوئے ہیں۔^{۱۲}

مرزا ہادی رسوا کا نام ایک ناول نگار کی حیثیت سے ہمیشہ زندہ رہے گا۔ اُنھوں نے گل چھ ناول لکھے لیکن ان میں سے تین ناول منظر عام پر آئے۔ وہ تین ناول ”شریف زادہ“، ”ذات شریف“ اور ”امراؤ جان ادا“ ہیں۔

”امراؤ جان ادا“ اردو کا لازوال اور شاہکار ناول ہے۔ یہ ایک ایسی لڑکی کی داستان ہے جو ایک قصبے سے اغوا کر کے لکھنؤ کے ایک کوٹھے پر طوائف کے ہاتھ بیچ دی گئی۔ اور اس کی زندگی ایک عجب کشمکش میں گزری لیکن یہاں مصنف کا منشا صرف طوائف کی زندگی کو پیش کرنا نہیں تھا بلکہ اس پورے معاشرے کی عکاسی کرنا تھا جو زوال پذیر ہو چکا تھا۔ جہاں ہر شخص عیش و عشرت میں مبتلا تھا۔ اس ناول کی خاص بات یہ ہے کہ اس کا پلاٹ تعمیری ہے۔ اس ناول کی ہیروئن اپنی کہانی سناتی ہے اور مرزا رسوا سنتے ہیں اور واقعات کو یاد دلا کر اپنی گفتگو آگے بڑھانے میں مدد کرتے ہیں۔ اس لیے بعض نقادوں نے اس ناول کو آپ بیتی یا سوانحی ناول بھی کہا ہے۔ کردار نگاری میں مرزا ہادی رسوا کے قلم نے جادوگری کا کمال دکھایا ہے۔ اس ناول کا مرکزی کردار امراؤ جان ادا ہے جو صناعی اور فنکاری کا معجزہ ہے۔ اس کے علاوہ دیگر کردار بھی اہمیت کے حامل ہیں جو اپنے آپ میں بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ ان کرداروں میں بعض تو ناول کے کینوس پر پھیلے ہوئے دکھائی دیتے ہیں اور بعض کچھ پل کے لئے دکھائی دینے کے بعد آنکھوں سے اوجھل ہو گئے۔ لیکن دونوں قسم کے کردار لازوال ہیں اور کبھی نہ بھولنے والے کردار ہیں۔ مثلاً فیض علی کا کردار بہت جاندار ہے۔ وہ فضل علی کے ساتھ ڈاکہ ڈالتا تھا لیکن اپنے دوست کی آشنا کو یہاں پا کے لوٹ مار کا ارادہ ترک کر دیتا ہے۔ اس کا کردار ناول میں بہت مختصر سے وقت کے لیے ہے مگر ہمیشہ یاد رہنے والا کردار ہے۔ اسی طرح نواب سلطان اور ان کا ملازم جاثرا ایک پل کو نظر آتے ہیں اور اپنی چھاپ قاری کے ذہن پر چھوڑ جاتے ہیں۔ نسوانی کرداروں میں امراؤ جان، خورشید جان اور بسم اللہ قابل ذکر ہیں۔ یہ تمام کردار ایک ہی قبیلے سے تعلق رکھنے کے باوجود اپنی طبیعت اور مزاج کے اعتبار سے ایک دوسرے سے منفرد ہیں۔ ناول میں مولویوں کے بھی کئی کردار ہیں جو ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ ان کرداروں کے ذریعے سے مصنف نے طنز و ظرافت کا کام لیا ہے۔

اس ناول کا مرکزی اور مؤثر کردار امراؤ جان کا ہے جو سماجی و معاشرتی تبدیلیوں کا جیتا جاگتا نمونہ

ہے۔ اس ناول کا ہر کردار اپنی جماعت کا نمائندہ ہونے کے باوجود انفرادیت کا مالک ہے۔ اسی لیے کہا جاسکتا ہے کہ کردار نگاری کے سلسلے میں یہ ناول اہمیت کا حامل ہے۔

امراؤ جان ادا کے سلسلے میں بعض نقادوں کا یہ خیال ہے کہ یہ ایک نفسیاتی ناول ہے۔ کیونکہ اس میں ناول نگار نے کرداروں کی داخلی کیفیات اور احساسات و جذبات کا گہرائی سے مطالعہ کیا ہے۔ خود امراؤ جان کا کردار اس کی بہترین مثال ہے۔ جب وہ بچپن سے الھڑ جوانی کی طرف قدم بڑھاتی ہے تو اس کے دل میں کون کون سی اُمٹیں کروٹیں لے رہی ہیں اس کا ایک نفسیاتی پہلو مرزا رسوانے یوں پیش کیا ہے:

گو ہر مرزا سب سے زیادہ مجھی کو ستاتا تھا۔ دن رات داد بیداد کا غل رہتا تھا۔ مولوی صاحب نے اس کو بہت مارا مگر اس نے مجھے ستانا نہ چھوڑا اسی طرح کئی دن گزر گئے۔ آخر میری اس کی صلح ہو گئی یا یوں کہیے کہ میں اس کی خوگر ہو گئی تو گو ہر مرزا کے اور میرے من میں کچھ ہی فرق ہوگا شاید وہ مجھ سے دو ایک سال بڑا ہو اس زمانے کا حال میں لکھ رہی ہوں۔ میرا من کوئی تیرہ برس کا ہوگا اور گو ہر مرزا کو چودھواں پندرہواں سال ہوگا۔ گو ہر مرزا کے ستانے سے اب مجھ کو مزہ آنے لگا۔ اس کی آواز بہت اچھی تھی۔ ڈومنی کا لڑکا تھا۔ قدرتی لے دار بنانے میں مشتاق، بوٹی بوٹی پھڑکتی تھی۔ ادھر میں لے سر سے آگاہ جب مولوی صاحب مکتب میں نہ ہوتے تھے خوب جلسے ہوتے تھے۔ کبھی میں گانے لگی وہ بجانے لگا۔ کبھی وہ گارہا ہے میں تال دے رہی ہوں۔ گو ہر مرزا کے ساتھ جانا ضروری بات تھی کیوں کہ بغیر میری اس کی سنگت کے لطف نہ آتا تھا۔^{۱۳}

اس اقتباس سے پتا چلتا ہے کہ امراؤ جان گو ہر مرزا سے بے ساختہ ملتی تھی اور وہ بھی۔ لیکن امراؤ جان کو خود یہ نہیں معلوم کہ گو ہر مرزا کے ساتھ اُسے کیوں لطف آ رہا ہے۔ اسی طرح وہ ایک طوائف بن گئی لیکن اُس کو یہ نہیں معلوم کہ طوائف کا مطلب کیا ہوتا ہے۔ دراصل پائل کی جھنکار نے امراؤ جان کی بچپن کی لوری اور جوانی کی اُمٹوں کو دبا دیا۔

عزیز احمد ایک اہم نقاد اور افسانہ نگار ہونے کے ساتھ ساتھ ایک بلند پایہ ناول نگار بھی ہیں۔ انھوں نے ناول کے میدان میں ہیئت اور تکنیک کے کچھ ایسے تجربات کیے ہیں جن سے اردو ناول نگار کو ایک نئی سمت و رفتار ملی۔

اور نئے نئے موضوعات سے ناول نگاری کو سراہا۔ عزیز احمد نے فرائنڈ کے نظریات کو اپنے ناولوں کا موضوع بنایا اور اردو ادب میں جنسی موضوعات کے ساتھ آفاقی حقائق کا انکشاف بھی کیا اور جنسی پہلوؤں کے ساتھ ساتھ سماج میں پھیلی ہوئی اس گندگی کو بے نقاب کیا جن کا ذکر معیوب سمجھا جاتا تھا۔

عزیز احمد کے ناولوں کے کردار جنسی پہلوؤں پر زیادہ غور کرتے ہیں۔ جذبات کی تسکین کو اہمیت دیتے ہیں۔ دراصل عزیز احمد نے مشرق کو مغرب کے زیر اثر دیکھا اس لیے ان کی جنس نگاری فرانسیسی جنس نگاری کی شکل میں دکھائی دیتی ہے۔

عزیز احمد کے ناول ”ایسی بلندی ایسی پستی“ کو اہل قلم نے اردو ناولوں میں ممتاز اور منفرد ناول قرار دیا ہے۔ اس ناول میں جہاں انحطاط پذیر حیدر آبادی تہذیب کا المیہ پیش کیا گیا ہے وہیں دوسری جانب اُسے اردو ناول نگاری میں تکنیک کے اعتبار سے ایک نیا تجربہ قرار دیا گیا ہے۔

ناول ”ایسی بلندی ایسی پستی“ تین خاندان پر مشتمل ہے اس میں مرکزیت نور جہاں کو حاصل رہتی ہے۔ ناول میں کرداروں کو تین صورتوں میں پیش کیا گیا ہے۔ مرکزی، ثانوی اور ضمنی کردار۔ ان تینوں قسم کے کرداروں سے ناول کا پلاٹ تیار ہوا ہے۔ اور ناول کو ایک مکمل صورت ملی۔

”نور جہاں“ اس ناول کی ہیروئن ہونے کے ساتھ ساتھ مرکزی کردار کی بھی حیثیت رکھتی ہے۔ وہ ایک سیدھی سادھی اور صاف ستھرے کردار کی عورت ہے جو قرب و جوار کے ماحول کو پسند نہیں کرتی ہے۔ وہ اپنے چاروں طرف جو ماحول دیکھتی ہے اور جن حالات و حادثات سے دوچار ہوتی ہے اس سے نور جہاں کی ذہنی اور ازدواجی زندگی میں انتشار بڑھتا ہے اور یہ انتشار ایک ایسے کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ اس کے باوجود ایک خاص بات یہ نظر آتی ہے کہ ہیروئن کی شکل میں نور جہاں میں بھی عزت نفس اور کردار کی پاکیزگی نظر آتی ہے حالانکہ وہ ایسے معاشرے میں سانس لے رہی ہے جہاں مشرقیت کے اثرات سب سے زیادہ ہیں۔

اس ناول میں نور جہاں کا ایک ایسا کردار ہے جس نے بحیثیت ہیرو اور ہیروئن دونوں کردار ادا کیے ہیں۔ نور جہاں پر سلطان حسین کے ذریعے ظلم و ستم اور طعن و تشفیج کا سلسلہ جاری رہتا ہے لیکن وہ ان واقعات میں صبر کے ساتھ، کامیاب نظر آتی ہے۔ گویا نور جہاں اپنے ماحول کی تمام تر برائیوں کے ساتھ ساتھ ایک ایسا کردار ہے جس میں انسانیت کی رمت، اقدار کا پاس اور مشرقی عورت کا صبر و تحمل ہے۔

کرشن چندر بنیادی طور پر افسانہ نگار ہیں لیکن انہوں نے ناول اور افسانے میں اچھوتے اور قابل قدر

تجربے کئے ہیں انکی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ انہوں نے افسانوں کی طرح ناول بھی کسی خاص نقطہ نظر کو سامنے رکھ کر لکھے ہیں۔ کرشن چندر نے پہلے ایک مقصد متعین کیا اور موضوع کی اہمیت کو سمجھتے ہوئے پھر مناسب ٹیکنک اور انداز بیان کے ذریعے ناول کو ایک منفرد حیثیت کا حامل بنا دیا ہے۔

کرشن چندر ایک کامیاب ادیب ہیں۔ ترقی پسندی اور اشتراکیت ان کا نصب العین ہے جو ان کے ناولوں میں بیشتر جگہ مقصد بن کر ابھرتا ہے اور اس مقصد کو انہوں نے اپنے ناولوں میں بڑی خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ تقسیم اور ہندو مسلم کی تفریق کو انہوں نے بڑی غیر جانب داری سے اٹھایا ہے جس میں کسی جوان عورت یا مرد کا ذکر نہیں بلکہ پوری قوم کی تفصیل ملتی ہے جو اس مصیبت سے آشنا ہے۔ دراصل کرشن چندر کا نقطہ نظر وہی ہے جس کی تبلیغ ترقی پسند تحریک کرتی رہی ہے ادب برائے زندگی۔ کرشن چندر ایسی ہی زندگی کو پیش کرتے ہیں کیونکہ وہ ہماری سوسائٹی کی خوبیوں اور خامیوں اور نا انصافیوں سے خوب واقف ہیں۔ وہ زندگی کی خوشیوں کو مخصوص کے ہاتھوں سے نکال کر عوام میں بانٹ دینا چاہتے ہیں تاکہ مسرتیں چند اشخاص کا حصہ نہ بن کر رہ جائیں بلکہ تمام انسان اس میں برابر کے شریک ہوں۔ کرشن چندر انسان دوستی کے قائل ہیں۔

کرشن چندر کا ناول ”شکست“ اردو ناول نگاری میں ایک منفرد حیثیت رکھتا ہے۔ اس ناول میں انہوں نے کشمیر کی دیہاتی زندگی کا ذکر کرتے ہوئے ماحول اور قدرتی حسن کی خوبصورت تصویر کشی کی ہے۔ بقول وقار عظیم:

شکست نئے دور کے انتشار ایک نئی اور دلکش دنیا کی تلاش و جستجو کا ترجمان ہے۔

شکست میں فرد کے ذہن اور اس کے گرد و پیش کے ماحول کا اضطراب فطرت کی

حسین دنیا میں پناہ لینے کی کوشش کرتا ہے۔۱۴

کرشن چندر کے اس ناول کے سارے ہی کردار اپنے ماحول اور واقعات سے اسی طرح متاثر ہوئے ہیں کہ وہ نہ صرف اپنی شخصیت کے مختلف پہلوؤں کو ہی اجاگر کرتے ہیں بلکہ کہانی کو درجہ بہ درجہ آگے بڑھاتے رہتے ہیں۔

مثلاً شyam! جو اس ناول کا ہیرو ہے ایک تعلیم یافتہ اور رومان پسند نو جوان ہے۔ وقتی سے محبت کرتا ہے لیکن سماج سے بغاوت اس کے بس کی بات نہیں اس لئے خاموشی میں عافیت سمجھتا ہے۔ اور اسی میں اپنے جذبات کا سکون محسوس کرتا ہے۔ یہ حقیقی کردار ہے جو اپنے دور کے اس نو جوان کی ترجمانی کرتا ہے جو ذہنی طور پر جذباتی ہے، تعلیم یافتہ ہے، سماج کی برائیوں سے واقف ہے اور ان کو بدل دینا بھی چاہتا ہے۔ مگر خود ان سے

بغاوت کرنے کی صلاحیت نہیں رکھتا ہے۔ شیام اپنے خیالات اور جذبات کا اظہار نائب تحصیلدار علی جو سے کرتا ہے۔ جو ایک قد امت پسند آدمی ہے۔ شیام ایک کم ہمت انسان ہے جب کہ چند روٹی ہی باہمت ہے وہ اکیلی سماج سے لڑنا جانتی ہے۔

چندرا، اس ناول کا ایک اہم کردار ہے۔ اس کی خود اعتمادی اس کا سب سے بڑا جوہر ہے۔ یہ کردار ہمارے سماج کے منہ پر ایک بھرپور طمانچہ اور گہرا طنز بھی ہے۔ اس کے اندر غیر معمولی جنسی کشش ہے۔ اس کی جوانی کو کافر جوانی کہا جاسکتا ہے۔ یہ ایک اچھوت لڑکی ہے لیکن سماج کے سامنے چٹان بن کر کھڑی ہے۔ وہ اپنے پختہ ارادے کی وجہ سے کبھی کسی کے سامنے نہیں جھکتی۔ وہ موہن سنگھ سے محبت کرتی ہے اور اس کے لئے دنیا کی ہر مصیبت برداشت کرنے کے لئے تیار ہی نہیں رہتی بلکہ سماج سے ٹکرا جانے سے بھی گریز نہیں کرتی اور بھگت قسم کے برہمنوں کے لئے ایک طمانچہ بن جانا چاہتی ہے۔ سماج اور برادری کے خلاف اس کے دل میں کتنی نفرت ہے اس کا احساس اس وقت ہوتا ہے جب وہ اپنی ماں کے بارے میں سوچتی ہے کہ برادری والوں نے اس کے ساتھ کیا سلوک کیا تھا تو اسے برادری کا ہر شخص برا نظر آنے لگتا ہے۔ جب اس کی ماں اس سے برادری کی بات کرتی ہے۔

پریم چند نے اردو میں بے شمار افسانے اور ناول لکھے ہیں۔ ان کے ناولوں کا سفر ”ہم خرماء ہم ثواب“ سے لے کر منگل سوتر تک پھیلا ہوا ہے۔ جس میں پریم چند کے فن کے ارتقا کی جھلک صاف دکھائی دیتی ہے۔ اسی طرح پریم چند کی کردار نگاری بھی کمال کی ہے۔ ان کے ناولوں میں سینکڑوں کردار موجود ہیں جو مختلف طبقات سے تعلق رکھتے ہیں اور ان کے مسائل اور مطالبات بھی مختلف ہیں لیکن پریم چند نے انھیں اپنے طبقے کا نمائندہ کردار بنا کر پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کے ابتدائی ناولوں میں کمزور کردار نگاری کی مثالیں بھی ملتی ہیں لیکن پریم چند کے بہت سے کردار اردو ناول کی تاریخ میں ہمیشہ زندہ رہنے والے بھی ہیں۔

پریم چند نے اپنے کرداروں کے ساتھ پوری رواداری برتی ہے حتیٰ کہ بعض جگہ ان کی اصول پرستی ان کے کرداروں کے ارتقا میں حائل ہو جاتی ہے پھر بھی ان کے کرداروں میں حرکت دکھائی دیتی ہے۔

پریم چند کے ناولوں میں ہر قسم کے چھوٹے بڑے کردار موجود ہیں۔ جو مختلف طبقات سے تعلق رکھتے ہیں۔ اعلیٰ طبقے کے زمیندار اور جاگیردار اسی طرح معمولی درجے کے کاشتکار یا دیگر غریب انسان جن میں برے لوگوں کے کردار بھی ہیں اور اچھے لوگوں کے بھی۔ ناول چونکہ پورے سماج اور ماحول کا احاطہ کرتا ہے اس

لیے پریم چند نے ناول میں ہر طرح کے کرداروں کو پیش کیا ہے۔ پریم چند کے یہاں کرداروں کی دو صورتیں نظر آتی ہیں پہلی وہ جو اصول پرستی کا شکار ہیں اور دوسرے وہ کردار ہیں جو حالات کے ساتھ تبدیل ہو جاتے ہیں۔ ایسے ہی کردار اچھے سمجھے جاتے ہیں۔ اس لیے پریم چند کے پہلے حصے کے کردار اپنی مثالیت اور اصول پرستی کے باعث سپاٹ اور بے لطف ہو جاتے ہیں۔ جو کردار حالات کی وجہ سے تبدیل ہو جاتے ہیں ان کی شخصیت ہمیشہ زندہ اور پراثر رہتی ہے اور ایسے کرداروں کا عمل کا احاطہ محدود نہیں ہوتا۔ اس لیے ان کی کردار نگاری مشکل ہوتی ہے۔ پریم چند نے اپنے کرداروں کے انتخاب میں زندگی کے مختلف پہلوؤں کو پیش نظر رکھا ہے۔ بقول سہل بخاری:

ان کے کردار عام انسانوں کے جیتے جاگتے نمونے ہوتے ہیں جن سے ہم قریب قریب روزانہ ملتے رہتے ہیں۔ ان میں کوئی اجنبیت نہیں پاتے۔ ان کے صرف وہی کردار غیر فطری ہوتے ہیں جن کے اصول ضرورت سے زیادہ بلند ہوتے ہیں۔ وہ واقعات کے آگے سر تسلیم خم نہیں کرتے لیکن بے موقعہ ان کی مثالیت پسندی اور اصول پرستی ہی انہیں غیر فطری بنا دیتی ہے اور پھر پوری فضا مصنوعی نظر آنے لگتی ہے۔ ۱۵

پریم چند کے کردار اصول پرست ہونے کی وجہ سے بعض جگہ فنی حیثیت سے کمزور نظر آتے ہیں۔ مثال کے طور پر وہ کردار جو اصول پرست تھے اچانک اور غیر فطری طور پر ایک دم بدل جاتے ہیں۔ ان کی اچانک اسی تبدیلی سے شخصیت پر کشش ہونے کے بجائے دھندلی پڑ جاتی ہے چونکہ پریم چند نے اس اچانک تبدیلی کا جواز پیش نہیں کیا۔ اس لیے اکثر ان کی کردار نگاری کے اس طریق کار پر نقطہ چینی کی گئی ہے۔ بقول کشن پرشاد کول:

پریم چند نے ایسے تمثیلی اور معیاری کردار پیدا کرنے کی کوشش کی تھی، وطن پرستی جن کا عقیدہ اور ایمان ہو۔ جن میں حوصلہ اور ہمت ہو جو قوم پر تن من دھن سب نبھا کر کر سکتے ہوں۔ جنہیں نہ صرف قوم کے لیے مرنا بلکہ جینا بھی آتا ہو جن کے دل ایسی محبت سے سرشار ہوں کہ جو سچی ہو، پائیدار ہو، پاکیزہ ہو مگر مجھے افسوس سے یہ کہنا پڑتا ہے وہ اس کوشش میں قطعی ناکامیاب رہے۔ اگر پریم چند کو ان کرداروں کی نقشہ کشی میں کامیابی ہے تو صرف اس معنی میں کہ ان کے کردار تہی

دماغ اور جوشیلا انسان ہیں اور ایسے انسانوں کی زندگی کا انجام سوائے خودکشی کے

اور کچھ نہیں۔ ۱۶

کشن پر شاد کول کی یہ تحریر اس بات کی دلیل ہے کہ پریم چند کی کردار نگاری میں کہیں کہیں جھول پایا جاتا ہے جس کی وجہ سے ان کے کردار حقیقت سے دور چلے جاتے ہیں لیکن اس سے یہ مراد ہرگز نہیں کہ پریم چند کے تمام کردار تیسرے درجے کے ہیں۔ ان کے یہاں اچھے کردار بھی ہیں جو قاری کے ذہن پر اپنے عمل کے ذریعے اچھا اثر چھوڑتے ہیں اور یہ کردار ناول کی روح بن جاتے ہیں۔ پریم چند کے چند کردار ایسے ہیں جنہیں غیر فانی کہا جاسکتا ہے۔ ان میں ہوری، دھنیا، سمن، سکھدا، نرملہ اور گیان شنکر وغیرہ ہیں۔ اس لیے ان کردار کو دیکھ کر یہ کہنا غلط ہوگا کہ پریم چند کے تمام کردار معمولی ہیں۔ ان کی کردار نگاری کے متعلق آل احمد سرور لکھتے ہیں کہ:

پریم چند کا میدان اتنا ہی وسیع ہے جتنی کہ کائنات۔ وہ ایک اچھے قصہ گو اور درجنوں جیتے جاگتے کرداروں کے خالق ہیں۔ اگرچہ نفسیات انسانی کی گہرائیاں ان کے بس کی نہیں۔ ان کا مشاہدہ تیز اور قوی ہے اور انہیں کرداروں کا پیدا کرنا اور انہیں پڑھنے اور پھلنے پھولنے کا موقع دینا خوب آتا ہے، جہالت غربت اور بیماری، رسم و رواج کا بھوت، دولت کی غلط تقسیم، مذہب کے نام پر انسانیت کا خون پریم چند سے دیکھا نہیں جاتا۔ وہ نہایت شریف آدمی ہیں اور بعض تلخ حقائق کی تاب نہیں لاسکتے وہ مرد عورت کی محبت کو بیان نہیں کر سکتے۔ ان کے یہاں جذباتیت زیادہ ہے ان کے کرداروں میں بہت جلد انقلاب آتا ہے۔

پریم چند کی کردار نگاری میں تھوڑی بہت کمزوریاں ضرور ہیں لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ ان کی کردار نگاری غیر اہم ہے اور ان کے سارے کردار غیر معیاری ہیں۔ دراصل پریم چند کی نگاہ میں تہذیبی اقدار مذہبی پابندیوں اور اخلاقی اصولوں کی بہت زیادہ اہمیت تھی ایسی صورت میں ان کے کرداروں کے لیے ان اخلاقی، تہذیبی اور مذہبی اصولوں کی پابندی ضروری تھی۔ جس کی وجہ سے ان کے بعض کردار اپنی اصول پرستی کے سبب ایک رُخ ہو کر رہ گئے ہیں۔

عصمت چغتائی کو ناول نگاروں میں ایک انفرادی مقام حاصل ہے۔ ان کی شخصیت اُردو ادب کے لیے باعث ناز ہے۔ انھوں نے اپنے فن پارے کو پیش کرنے کے لیے حق گوئی سے کام لیا ہے۔ اسی لیے وہ

سماج میں پھیلی ہوئی گندگی۔ غلط رسم و رواج اور تمام دوسری برائیوں کو اخلاقی پابندیوں سے بے نیاز ہو کر سچ بات کو جوں کا توں پیش کرنے میں کسی قسم کی جھجک محسوس نہیں کرتیں۔

عصمت چغتائی کا فن بے مثال ہے ان کی اپنی تخلیق کی ہوئی الگ دنیا ہے جس میں نئے نئے تجربات اور بہترین مشاہدے ہیں۔ عمدہ اسلوب بیان اور ایک ایسا نقطہ نظر ہے کہ جس کی بنیاد سماجی حقیقت پسندی پر ہے اور اس نظریے کے تحت وہ جو کچھ بھی لکھتی ہیں اس کی عظمت اور انفرادیت ہر خاص و عام کے دلوں پر چھا جاتی ہے۔ ان کی تمام تحریروں میں ایک اچھوتا اور انوکھا پن پایا جاتا ہے۔ جس نے ان کے فن کو جلا بخشی ہے۔ بحیثیت ناول نگار عصمت چغتائی کی شخصیت دیگر مصنفین سے اس لیے بھی منفرد ہے کہ ان کو ہر طرح کی فرسودگی اور جہالت سے نفرت ہے۔ وہ ہر قدم پر نئے خیالات و افکار کا خیر مقدم کرتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا مشاہدہ زندگی سے مطابقت رکھتا ہے۔ اور یہی وجہ ہے کہ ان کا قلم زندگی کی سچی تصویر پیش کرتا ہے۔ عصمت چغتائی نے متوسط طبقے کے تمام مسائل یعنی اس کی بے کسی و مجبوری اور اس کی غربت و افلاس جیسی بے راہ روی اور اس کے تباہ کن نتائج کو حد درجہ بے باکی اور چونکا دینے والی جرأت سے پیش کیا ہے یہی وجہ ہے کہ ان کے ناولوں میں ایک صحت مند توازن ملتا ہے اور ان کے تمام کردار متوسط طبقے کی ترجمانی کرتے ہیں۔ بقول ڈاکٹر ش. اختر:

عصمت کے یہاں ہیملٹ، میکبٹھ یا گوشائی لا کر کی طرح ہیر و اور ولین نہیں ہیں۔ بلکہ یہ سب درمیانی طبقے کے ماسٹر کلرک، پرانی اقدار کے پرستار، ابامیاں، خلیقن بوا، ماموں جان، خالہ اماں وغیرہ ہیں۔ یا پھر نچلے طبقے کے مزدور مہتر، دھوبی اور بمبئی کے مضافات میں رہنے والے غریب آدمی..... عصمت چغتائی کا ولین سماج کا وہ بگڑا ہوا نظام ہے جو انسان کو خالص تجارتی نقطہ نظر سے دیکھتا ہے۔ اُن کے ہیر و درمیانی گھروں کے وہ مجبور آدمی ہیں جو زندگی کی جدوجہد میں لڑتے ہیں اور حالات سے سچھوتا بھی کرتے ہیں۔ ان میں منفی میلانات رکھنے والے ہیں جنہیں ولین سمجھنا چاہیے۔ لیکن حقیقی معنوں میں یہ ولین نہیں ہیں۔ کیونکہ جس لمحے ان کی معاشی تکلیفیں ختم ہو جاتی ہیں وہ پھر سے پاک انسانی رشتوں کی طرف لوٹ آتے ہیں۔ اس لیے عصمت کے ہیر و اور ولین کا مطالعہ موجودہ صدی کی ذہنی کش مکش کا مطالعہ ہے۔ ۱۸

کرداروں کے بطون تک پہنچنے کا سلسلہ عصمت چغتائی کے یہاں سے شروع ہوتا ہے۔ اس سے قبل کردار سازی میں زیادہ زور کرداروں کے ظاہری احوال پر ہوتا تھا۔

عصمت چغتائی کے کرداروں میں نفسیاتی پہلو بھی نمایاں ہے۔ ان کے ناولوں کے زیادہ تر کردار نفسیاتی ہیں۔ ٹیڑھی لکیر ان کا ایسا ناول ہے جس میں نفسیاتی پہلو کو کھل کر پیش کیا گیا ہے۔ ٹیڑھی لکیر کرداری ناول ہے اس میں زیادہ تر توجہ ایک ہی کردار پر صرف کی گئی ہے جو شمن کا ہے۔ باقی تمام کردار اسی ایک کردار یعنی شمن کی شخصیت کی تکمیل کی خاطر لائے گئے ہیں۔ عصمت چغتائی نے جس قدر تفصیل کے ساتھ شمن کی شخصیت کے تمام پہلوؤں کو اجاگر کیا ہے اُردو ناول میں اس کی دوسری مثال نہیں ملتی۔ شمن کے ہر عمل کو بیان کرتے ہوئے جس طرح اس کی نفسیات کا تجزیہ کیا گیا وہ اُردو ناول نگاری میں ایک بڑا کارنامہ ہے۔

قرۃ العین حیدر اعلیٰ ذہنیت کی مالک ہیں۔ ان کے فن میں انفرادیت اور رچاؤ ہے۔ وہ نئے موضوعات اور نئے تجربات سے اپنے فن کو مالا مال کر دیتی ہیں۔ ان کے یہاں موضوعات کی وسعت کے ساتھ ساتھ تکنیک کے نئے تجربات بھی ملتے ہیں۔ قرۃ العین کے ناولوں میں آفاقی محبت بھی ہے اور رومانیت بھی، سیاسی شعور بھی ہے تو نہاں خانہ دل کے تجربے بھی ہیں۔ جس کی بنیاد پر وہ اپنی تمام تصانیف میں تمدنی مطالعہ اور مغرب و مشرق کے ادب کے مطالعہ کا بہترین امتزاج پیش کر دیا ہے۔

قرۃ العین حیدر کے فن کی انفرادیت کا ایک امتیازی پہلو جو قاری کو متاثر کرتا ہے وہ ان کا خوبصورت اور رواں دواں نثری اسلوب ہے۔ اس میں چستی، تہداری اور تنوع موجود ہیں۔ ان کے اسلوب کا تعلق ان کی ذہنی افتاد اور نظریات سے ہے۔ مثلاً وقت کے تسلسل اور انسان کی ازلی تنہائی کے بارے میں اُن کے تصوّرات اس طرح داخلی خود کلامی اور شعور کی رو کی تکنیک کا استعمال وغیرہ سے ان کے اسلوب کا تعین ہوتا ہے۔

قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں جہاں ایک طرف سماجی تہذیبی، معاشرت، مذہبی پہلو ملتے ہیں وہیں ان کے ناولوں میں تاریخی شعور بھی نمایاں رہتا ہے۔ یوں تو عبدالحلیم شرر سے لے کر قرۃ العین حیدر تک بے شمار تاریخی ناول لکھے گئے لیکن تاریخ کے ادوار گزشتہ کا جو تسلسل قرۃ العین حیدر کے یہاں نظر آتا ہے اس کی مثال کہیں اور نظر نہیں آتی۔ وہ تاریخ کو محض گزشتہ کرداروں کی زندگیوں کے واقعات کی بازخوانی نہیں بلکہ اُسے تہذیبی اقدار کی باز آفرینی بنا دیتی ہیں۔ ادب میں تاریخی شعور صرف واقعات و شخصیات کا بیان نہیں، بلکہ

ہمارے آج کے وجودی تجربے میں اس کی شمولیت کا عرفان ہے۔ اسی لیے قرۃ العین حیدر کی ناولوں اور افسانوں کی منفرد تاریخی حیثیت ان کے وسیع مطالعے اور معروضی تحقیق و تفتیش سے چمک اُٹھی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اپنے موضوع سے پورا انصاف کرنے کے لئے مطالعہ و تحقیق کی دشوار گزار و صبر طلب راہوں کی بھی خاک چھانتی ہیں۔

قرۃ العین حیدر کے کلام کی ایک اور خصوصیت ہے کہ اُنھوں نے اپنے ناولوں میں عورت کے کردار کو بطور خاص توجہ دی ہے۔ اُن کے یہاں عورت اسی بے اعتباری تلاشِ محبت، فریب خوردگی، شکستِ خواب اور احساسِ ہزیمت کی علامت ہے۔ اس لیے اکثر قرۃ العین حیدر نے عورت کو مرکزی کردار بنا کر پیش کیا ہے اور مرد کرداروں کو عموماً ضمنی حیثیت دی ہے کیونکہ مرد کردار صرف واقعات کو بڑھانے میں محض ”آلے“ کا کام کرتے ہیں۔

قرۃ العین حیدر کے ابتدائی ناولوں کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ غالباً ۱۹۶۰ء تک ان کا نظریہ رومانی تھا۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی نے قرۃ العین حیدر کے فن پر رومانی اثرات کا ذکر اس طرح کیا ہے کہ:

اگرچہ ان کی قائم کی ہوئی فضا تمام تر رومانی ہوتی ہے لیکن اس کے باوجود یہ ہمیں متاثر کرتے ہیں۔ رومانی فضا میں اس زندگی کا کھوکھلا پن اور بھی واضح ہو جاتا ہے۔

قرۃ العین حیدر کے فن میں سب سے زیادہ جو چیز اپنی طرف متوجہ کرتی ہے وہ ان کا متخیلہ ہے وہ اس تخیل کے سہارے بہت اونچا اڑتی ہیں اور اُن کی پرواز تمام تر رومانی ہوتی ہے۔^{۱۹}

مندرجہ بالا اقتباس سے پتہ چلتا ہے کہ قرۃ العین حیدر کے فن کو انفرادیت بخشنے میں رومانیت کا بڑا دخل ہے۔ ان کا یہی انداز انھیں جدید اردو ناول نگاری میں نمایاں مقام عطا کرتا ہے۔

رومانیت کے علاوہ ان کے ناولوں میں مغربی فن کو بھی خوبصورت انداز میں برتا ہے۔ قرۃ العین حیدر ایک ایسی خوش طبیعت ادیب ہیں جن کے یہاں تازگی، شادابی، حُسن و رعنائی، تخیل اور جذبے کی خوبصورتی بدرجہ اتم موجود ہے۔

قرۃ العین حیدر کی شخصیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ ادبی دنیا میں اُن کی شخصیت کے

پس پشت کون کون سے عوامل کا فرماں ہیں۔ ادب سے اُن کا گہرا لگاؤ اور انگریزی ادب کے وسیع مطالعے نے ان کی حساس طبیعت کو مزید جلا بخشی۔

قرۃ العین حیدر مغرب و مشرق کے ادبا و شعرا سے کافی متاثر نظر آتی ہیں جن میں شیکسپیر، ورجینا ولف، جوائس، غالب، کارل مارکس، اسٹو اور شنکر آچاریہ وغیرہ شامل ہیں۔

قرۃ العین حیدر نے اپنے ناولوں میں جس ماحول کو پیش کیا ہے وہ اعلیٰ متوسط طبقے کا ماحول ہے اور اس ماحول کے کھوکھلے پن کا احساس بھی ہے اسی لیے وہ اپنے ناول نگاری کے سفر کے دوران اپنے فکری میلانات میں برابر تبدیلیاں کرتی رہیں۔ حتیٰ کہ اس کے لیے انھیں ماحول کبھی سازگار نہیں ملا۔ لیکن اُس کے باوجود اپنے تخلیقی سفر کو جاری و ساری رکھا۔ اور اپنی ذہانت کا ثبوت ہمیشہ دیتی رہیں۔

قرۃ العین حیدر کی شخصیت کا اظہار کرتے ہوئے ظفر ادیب لکھتے ہیں کہ:

قرۃ العین حیدر روایات اور جس پس منظر کے ساتھ اردو ادب میں آئیں۔ وہ اردو ادب کی تاریخ میں شاید ہی کسی کے حصّہ میں آئی ہو۔ اعلیٰ تعلیم تربیت، شاندار ادبی روایت زندگی کے لیے پُر زور ماحول اور اُن کے ساتھ ساتھ چلنے والی طباعی اور ذہانت اس کی شخصیت کے بنیادی عناصر ہیں۔^{۲۰}

اس اقتباس سے اندازہ ہوتا ہے کہ شروع سے ہی قرۃ العین حیدر کو ادب سے لگاؤ تھا۔ چنانچہ اُن کا یہ ادبی شغف ہی تھا جس نے انھیں ایک کامیاب ناول نگار بنایا۔

اردو فکشن میں قرۃ العین حیدر کا نام بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ اس لیے کہ قرۃ العین نے جس وقت اپنا تخلیقی سفر شروع کیا تھا وہ اردو ناول کی تاریخ کا ایک نیا موڑ تھا یعنی تقسیم ہند نے ہجرت کا ایک نیا موضوع پیدا کر دیا تھا اور اس پس منظر میں انسانی رشتوں کی تکرار اور خلفشار کو ادیبوں نے اپنی توجہ کا مرکز بنایا۔

قرۃ العین کے ناولوں کا ایک اور کارنامہ ان کی کردار سازی ہے۔ کردار سازی میں انھوں نے نہ صرف یہ کہ نئی تکنیک کا استعمال کیا بلکہ اپنے کرداروں کو ایک نئے سماجی اور تہذیبی تناظر میں پیش کیا ہے۔ ان کرداروں میں مرد کردار بھی ہیں اور خواتین کردار بھی۔ لیکن خواتین کرداروں کو جس محنت اور مہارت سے انھوں نے پیش کیا ہے یہ قرۃ العین حیدر کا ایک بڑا کارنامہ ہے۔ ان میں ”آگ کا دریا“ کی ”چمپا“،

”آخر شب کے ہمسفر“ کی ”دیپالی سرکار“ اور ”سیتا ہرن“ کی ”سیتا میر چندانی“ ایسے لازوال تخلیقی شاہکار ہیں جن کا کئی پہلوؤں سے مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔

قرۃ العین حیدر نے اپنے فکشن میں مغربی ناولوں کی نئی تکنیک کے کامیاب تجربے کئے ہیں، چنانچہ فطری طور پر کردار نگاری کا پرانا تصور ان کے یہاں نہیں ملتا۔ چونکہ کرداروں کے بغیر کسی کہانی کا تصور بھی نہیں کیا جاسکتا، اور کردار ہی قصے کو جنم دیتے ہیں اس لئے ان کے ناولوں میں اس عنصر کا استعمال بھی اپنے خاص تخلیقی ڈھنگ سے نظر آتا ہے، بقول پروفیسر وقار عظیم:

اردو کے ناول نگاروں میں قرۃ العین حیدر نے تکنیک کے اس مغربی انداز کو اپنایا اور اس کے عناصر کو بڑی خوبی سے مشرقی روایت میں سمویا ہے، ان کے ناولوں کے فن ناول نگاری کے اس جدید دور کا بڑا کامیاب نمونہ ہے جس میں واقعات اور ان کے ارتقاء سے زیادہ فرد کی زندگی اور اس کی ذہنی اور جذباتی کیفیتوں کے بیان کو کہانی سمجھا جاتا ہے۔ اس فن نے پلاٹ کا تصور باقی نہیں رکھا جس میں واقعات کی ایک کڑی دوسری کڑی سے ربط اور وابستہ رہ کر ایک مکمل زنجیر کی تشکیل کرتی ہے۔ ۲۱

قرۃ العین حیدر کے رومانی ناولوں میں تخیل، نفسیات اور فلسفیانہ فکر کے نئے تجربات کا امتزاج اپنی جدید ترین فنی ہیئت میں ہمارے سامنے آتا ہے۔ مثلاً ”میرے بھی صنم خانے“ لکھنؤ کی معاشرتی زندگی کا بہترین نمونہ ہے۔ یہ وہ معاشرہ ہے جس سے مصنفہ بذات خود وابستہ تھیں۔ لکھنؤ کے جوان لڑکے لڑکیاں اس ناول کے کردار ہیں۔ ناول کی ہیروئن رخشندہ جس کو خوشی یا روشنی بھی کہتے ہیں، ناول کا مرکزی کردار ہے جو بڑی خوبی کے ساتھ ناول میں ابھرتی ہے۔ اسی لیے دیگر کرداروں کے مقابلے میں زیادہ اہمیت کی حامل ہے۔ رخشندہ کا کردار جاگیردار طبقہ کی جدید نسل سے تعلق رکھتا ہے۔

”میرے بھی صنم خانے“ میں کردار نگاری ترقی پسند انداز میں نظر آتی ہے۔ اس ناول کے کرداروں کا اپنا ایک الگ رنگ اور انفرادی پہلو ہے جن سے وہ کبھی نہیں ہٹتے۔ چنانچہ سماج پر اُن کے نقوش گہرے ہوتے جاتے ہیں اور ساتھ ہی اُن کرداروں کے خدو خال بھی۔

”سفینہ غم دل“ کے کردار بھی ”میرے بھی صنم خانے“ کے کرداروں کی طرح ہیں۔ چونکہ ان کی تراش خراش بھی اسی نہج پر کی گئی ہے۔ اس ناول کے سارے ہی کردار ناول نگار کے ذہن کے آئیڈیل پیداوار معلوم ہوتے ہیں۔ جن میں ذہانت کے عنصر موجود ہیں لیکن ناول کے کینوس پر ان کی ذہانت کا احساس نہیں ہوتا۔

”آگ کا دریا“ اردو ناول نگاری میں ایک منفرد حیثیت رکھتا ہے۔ کیونکہ اس کے ذریعے قرۃ العین حیدر نے اردو ناول کو کٹرفن کی انتہائی بلندیوں سے روشناس کرایا ہے۔ اس کا کینوس بہت وسیع ہے اور ہندوستان کی تہذیبی تاریخ کے ڈھائی ہزار سال کو ناول میں سمیٹتے ہوئے اس تاریخی فلسفہ ادب اور جمالیات کا بڑا حسین امتزاج پیش کیا ہے۔

قرۃ العین حیدر نے آگ کا دریا میں یہ دیکھنے کی کوشش کی ہے کہ وہ لمحہ جو موجود ہے اس کا ماضی سے کیا تعلق ہے۔ چنانچہ یہ طویل داستان دراصل ایک طویل ذہنی سفر ہے جس کو جگہ جگہ سے دل کی راہیں کاٹتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ بقول مصنفہ:

گو تم نیلمبر نے چلتے چلتے ٹھٹھک کر پیچھے دیکھا۔ راستے کی دھول بارش کی وجہ سے کم ہو چکی تھی۔ گو اس کے پاؤں مٹی سے اٹے تھے۔ برسات کی وجہ سے گھاس اور درخت زمرّد کے دکھائی پڑ رہے تھے۔ اشوک کے نارنجی اور سُرخ پھول گہری ہریالی میں تیزی سے جھلملاتے تھے اور ہیرے کی ایسی جگمگاتی پانی کی لڑیاں گھاس پر ٹوٹ کر بکھر گئی تھیں۔ گھاٹ پر کشتیاں کھڑی تھیں اور برگد کے نیچے کسی من چلے ملاح نے زور زور سے ساون الاپنا شروع کر دیا تھا۔ آم کے جھنڈ میں ایک اکیلا پر پھیلائے کھڑا تھا۔^{۲۲}

ناول کے اقتباس کے ان جملوں سے داستان کا آغاز ہوتا ہے۔ یہ عبارت اس لئے بھی اہم ہے کہ انہیں جملوں پر داستان کا اختتام ہوتا ہے۔ یعنی یہ داستان اُس گوتم نیلمبر کی ہے جس کو اپنے گھر واپس جانے کے لیے ندی کے ایک کنارے سے دوسرے کنارے تک کے سفر میں پچیس ۲۵ سو برس لگے۔

”ناول آگ کا دریا“ میں قرۃ العین حیدر نے کردار نگاری کی نئی تکنیک کا تجربہ کیا ہے۔ اس ناول کے

زیادہ تر کردار علامتی حیثیت رکھتے ہیں۔ اس کے مرکزی کردار ہندوستانی تاریخ کے مختلف ادوار میں مختلف روپ لے کر آتے ہیں اور اپنے عصر کی ترجمانی کرتے ہیں۔

ناول میں گوتم کمال، چمپا احمد، ہری شنکر طلعت اور نرملا کے کردار ہندوستان کی معاشرت کی نمائندگی کرتے ہیں۔ جن میں دونوں نسلوں کے ساتھ رہنے کی وجہ سے ہندو اور مسلمان ایک دوسرے سے گھل مل گئے۔ بقول راہی معصوم رضا:

قرۃ العین حیدر یہ کمیونٹیٹ کرنا چاہتی ہیں کہ ناموں سے کچھ نہیں ہوتا۔ چمپک اور سجاتا اور نند بالا سب ایک ہیں۔ گوتم نیلمبر ابوالمنصور کمال الدین، ابوالمنشور، نواب کمن۔ گوتم نلمبر دت، کمال رضا اور گوتم۔ یہ سب ایک ہیں اور اسی لیے ہزاروں برس کی یہ کہانی دراصل اس گوتم نیلمبر دت کی کہانی ہے جو سر جو کو پار کر کے شراستی جا رہا تھا۔ اس لیے کمال رضا کی کہانی گوتم نیلمبر کی کہانی سے الگ کر کے دیکھنا صحیح نہیں ہے کیونکہ یوں گوتم نیلمبر ہی کم ہو جائے گا اور اسی لیے یہ بات اہم نہیں رہ جاتی ہے کہ چمپا بائی ہندو ہے یا مسلمان۔

چمپا بائی تو ویشالی کی امبا پالی ہے۔ چمپا بائی تو ایودھیا کی چمپک ہے اور چمپا بائی تو ہمارا آپ کا اور ہمارے اور آپ کے بزرگوں اور ان بزرگوں کا لکھنؤ ہے اور بستیاں ہندو یا مسلمان نہیں ہوتیں۔ آپ کہہ سکتے ہیں کہ غم حسینؑ کا ذکر کرنے والی چمپا ہندو کیسے ہو سکتی ہے۔ لیکن آپ کا یہ خیال صحیح نہیں ہے۔ ۲۳

غرض یہ ہے کہ ناول ”آگ کا دریا“ کے تمام کردار ہندوستان کے مخصوص تہذیب و تمدن کے کردار ہیں۔ اس میں زیادہ تر خوشحال گھرانوں کے ذہین نوجوان ہیں جو اپنے قول و فعل عمل اور طرز زندگی سے جاگیر دار نہ طبقہ کی معاشرتی زندگی کی عکاسی کرتے ہیں۔ چند کردار جیسے چمپا احمد، قدیر اور گنگا وغیرہ متوسط اور غریب گھرانوں سے متعلق ہیں لیکن کسی نہ کسی طرح خوشحال لوگوں سے واسطہ ہیں اور یہ تمام کردار بھی ناول میں اپنے طبقہ کی نمائندگی کرتے نظر آتے ہیں۔

حوالے:

- ۱- Nancy، The Realities of Fiction، ص ۸۴
- ۲- ناول کیا ہے، ڈاکٹر احسن فاروقی، ص ۲۸
- ۳- نذیر احمد کے ناولوں میں نسوانی کردار، ڈاکٹر زینت بشیر، ص ۱۳۵
- ۴- اردو ناول نگاری، سہیل بخاری، ص ۶۲-۷۶
- ۵- ادب کا مطالعہ، اطہر پرویز، ص ۶۸
- ۶- ناول کا فن، ای. ایم. فارسٹر، مترجم پروفیسر ابوالکلام قاسمی، ص ۲۴-۲۵
- ۷- ناول کا فن، ای. ایم. فارسٹر، مترجم پروفیسر ابوالکلام قاسمی، ص ۵۱
- ۸- ناول کیا ہے، ڈاکٹر احسن فاروقی، ص ۲۷
- ۹- مراۃ العروس، ڈپٹی نذیر احمد، ص ۵۷-۵۸
- ۱۰- اردو ناول کا ارتقاء، وقار عظیم، ص ۲۴
- ۱۱- سرشار ایک مطالعہ، پریم پال اشک، ص ۱۳۳
- ۱۲- رتن ناتھ سرشار کی ناول نگاری، ڈاکٹر سید لطیف حسین ادیب، ص ۱۶۲
- ۱۳- امراؤ جان ادا، مرزا ہادی رسوا، ص ۵۸
- ۱۴- داستان سے افسانے تک، وقار عظیم، ص ۸۵
- ۱۵- ناول نگاری، سہیل بخاری، ص ۹۹
- ۱۶- نیا ادب، پنڈت کشن پرشاد کول، ص ۱۵۴
- ۱۷- تنقیدی اشارے، آل احمد سرور، ص ۲۲-۲۱
- ۱۸- عدسہ، ڈاکٹر ش. اختر، ص ۸۶
- ۱۹- رسالہ ”نقوش“، لاہور، ڈاکٹر عبادت بریلوی، ص ۱۳
- ۲۰- رسالہ ”نقوش“، آپ بیتی نمبر، ص ۱۷۴-۱۷۳
- ۲۱- داستان سے افسانے تک، وقار عظیم، ص ۱۳۰-۱۳۱
- ۲۲- آگ کا دریا، قرۃ العین حیدر، ص ۹
- ۲۳- آگ کا دریا، راہی معصوم رضا، ص ۲۲۶

باب دوم

کردار سازی کے مختلف زاویے

ناول انسانی زندگی کے مسائل اور اس کی ترقی و نشو و نما میں پیش آنے والے واقعات و حادثات کو مخصوص، بہتر اور مؤثر طریقہ سے بیان کرنے کا فن ہوتا ہے۔ ناول نگار نے اپنے گرد و پیش جس طرح کے حالات و واقعات کو رو نما ہوتے ہوئے دیکھتا ہے، جن مسائل اور مشکلات سے گزرتا ہے وہ تمام چیزیں اس کے ذہن میں نقش ہو جاتی ہیں اور انھیں کو وہ ادبی جامہ پہناتا ہے اور ناول جس قدر زندگی کی حقیقی ترجمانی کرتا ہے اتنا ہی جاندار اور کامیاب ناول تصور کیا جاتا ہے۔ ناول کی اہمیت کو برقرار رکھنے میں اس کے کردار بہت اہم اور کلیدی رول ادا کرتے ہیں۔ ناول میں کرداروں کی تخلیق ایک مخصوص مقصد کے حصول کے لیے کی جاتی ہے اور جس کے لیے انھیں مختلف ارتقائی منازل سے بھی گزرنا پڑتا ہے بالکل اسی طرح جیسے ایک انسان اپنی زندگی کے عمل میں مختلف مدارج اور تنگ اور کشادہ وادیوں سے ہو کر گزرتا ہے اور اپنے رجحانات و میلانات کے مطابق اپنے طرز عمل میں تبدیلی لاتا ہے۔ اسی طرح ناول کے کردار بھی مختلف رنگ اور متعدد جہت بدلتے ہیں۔ اگر ناول کے کردار حالات اور ماحول کے اعتبار سے تبدیل نہیں ہوتے اور ان میں کسی طرح کا فطری تغیر و نما نہیں ہوتا تو وہ کردار اس لاش کی مانند معلوم ہوتے ہیں جو پانی پر ہوا کے دوش سے تیرتی ہوئی نظر آتی ہے گویا یہ ناول کا سب سے بڑا عیب سمجھا جائے گا کیونکہ ناول انسانی زندگی کی مکمل عکاسی کرتا ہے جہاں خیر و شر، حسن و قبح، دھوکہ و فریب، عیاری و مکاری اپنی تمام تر صفات کے ساتھ موجود ہوتی ہیں اس لیے ناول کے کردار میں وقت اور حالات کے مطابق تغیر و تبدیلی پیدا کرنا ناول نگار کے لیے ضروری ہو جاتا ہے۔ ناول میں کرداروں کی اہمیت کو بیان کرتے ہوئے سہیل بخاری یوں رقم طراز ہیں:

کردار انسانوں کے نمونے ہوتے ہیں اور انسانوں کی زندگیاں ایک دوسرے

سے مختلف ہوتی ہیں، اس لیے کرداروں کے طرز عمل میں بھی اختلاف ضروری ہے اگر کسی قصے کے دو کرداروں میں یکسانیت پائی جاتی ہے تو یہ کردار نگاری کا بدترین نقص ہوگا چونکہ کردار قاری کے دوست ہوتے ہیں اور وہ ان کے رنج و راحت میں ہر آن شریک رہتا ہے اس لیے جب تک وہ فطرت انسانی کے تقاضوں کو پورا کرتے رہتے ہیں اس کی توجہ اور دلچسپی کامرکز رہتے ہیں اور جہاں ان سے فطری طرز عمل میں ذرا سی بھی کوتاہی ہوئی قاری کے تخیل کو صدمہ پہنچا اور وہ ان سے بیزار ہوا۔

یہ اقتباس اس بات کی دلالت کرتا ہے کہ ناول میں کردار ہی سب سے زیادہ اہمیت رکھتا ہے اور جہاں کردار نگاری پھکی نظر آتی ہے ناول کی اہمیت قاری کے نزدیک کم ہو جاتی ہے اور وہ ناول میں دلچسپی لینا ترک کر دیتا ہے۔ اس لیے ناول نگار فن کی تخلیق کرتے وقت اس اہم پہلو پر خصوصی توجہ مرکوز کرتا ہے کیونکہ کردار نہ صرف قصہ کی روح ہوتا ہے بلکہ فن میں حقیقی رنگ پیدا کرنے میں معاون ثابت ہوتا ہے۔ کردار کے ذریعہ سے ہی ناول یا افسانہ کی کہانی آگے بڑھتی ہے اور رفتہ رفتہ اپنے ارتقاء منازل کو طے کرتی ہوئی انجام کو پہنچتی ہے۔ کردار واقعات کی ترتیب و تنظیم کے ساتھ ساتھ واقعات میں تسلسل اور توازن قائم رکھنے میں بہت مددگار ثابت ہوتے ہیں۔ ڈاکٹر انوار عالم پاشا، ناول نگاری میں کردار کی اہمیت اور ان کی متعدد شکلوں اور زاویوں سے بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

جیتے جاگتے متحرک اور فعال کردار ہی واقعات اور قصے میں جان ڈالتے اور انھیں فطری انجام تک پہنچاتے ہیں، کردار کے بارے میں یہ کہا جاتا ہے کہ بہتر کردار وہ ہے جس کے اندر ہر واقفیت ہو۔ جو اس دھرتی کے عام انسانوں کی طرح گوشت پوشت کا ایک انسان ہو، جو زندگی کی تبدیلیوں سے دوچار ہو اور ہر طرح کے نشیب و فراز سے عام انسانوں کی طرح نبرد آزما ہو، عام انسانوں کی طرح اس کے اندر بھی خوبیاں اور خامیاں ہوں وہ صرف برائیوں اور خامیوں کا ایسا مجسمہ نہ ہو جس میں خیر کا شائبہ تک نہ ہو اور نہ اس قدر نیک، پارسا اور خوبیوں کا مالک ہو کہ اس پر فرشتہ ہونے کا گمان گزرے بلکہ وہ انسانی خصوصیات کا حامل ہو وہ حقیقی اور فطری

ہو اور کسی اور دنیا کے بجائے اس دنیا کی مخلوق نظر آئے اس کے جذبات و احساسات عام انسانوں کی طرح ہوں جس سے قاری مانوس ہو اور وہ اس کردار کو اپنے ماحول و معاشرے کا کردار سمجھے۔ بہتر کردار وہی ہوتے ہیں جو ناول کو کامیابی سے ہمکنار کرنے میں معاون ہوتے ہیں۔۲

ناول نگاری میں کردار نگاری کی سب سے اولین شرط یہ ہوتی ہے کہ ناول میں ایسے کردار لائے جائیں جس سے قاری کو اجنبیت محسوس نہ ہو۔ جس کے ذریعہ ناول کی کہانی آگے بڑھتی ہو اور جو اپنے معاشرتی حقائق کے ترجمان ہوں، جب کہ قدیم افسانوی ادب میں زیادہ تر کردار مافوق الفطرت عناصر سے تعلق رکھتے تھے جن، بھوت، پری اور اس جیسے بہت سے کردار افسانوی ادب کی روح تصور کیے جاتے تھے۔ اس کی اصل وجہ یہ تھی کہ عوام ان مافوق الفطرت عناصر کے بیان سچ تصور کرتی تھی مگر دھیرے دھیرے انسانی نظریات میں تبدیلی آتی گئی اور افسانوی ادب انسانی زندگی اور اس کے مسائل تک سمٹ آئے اس لیے ناول نگاروں یا افسانوی ادب میں بھی ان چیزوں سے اجتناب کیا گیا اور جیتے جاگتے انسانوں کی شکل میں ناولوں کے کرداروں کو پیش کیا گیا اور ضروریات زندگی اور اس کے مسائل ناول کے موضوع بنے اور اس کی تکمیل کے لیے انسان کو اس کی جانی پہچانی شکل جیسے ہی کردار کے روپ میں پیش کیا جانے لگا۔

ناول نگاری کے فن پر اگر گفتگو کی جائے تو ناول کرداروں کے ذریعہ سے ہی وجود میں آتا ہے۔ ناول نگار اپنے ناول میں اپنے خیالات کو پیش کرنے کے لیے مختلف قسم کے کردار وضع کرتا ہے۔ ناول کے اندر کچھ کردار ایسے ہوتے ہیں جس پر پورا ناول محیط ہوتا ہے اور ناول کی پوری کہانی اسی کردار کے گرد گردش کرتی ہے۔ اس کے حالات و واقعات، اس کے شوق، اس کی تفریحات کے اماکن، اس کا لوگوں سے ملاقات کرنا، غرض یہ کہ زندگی میں پیش آنے والے تمام مسائل کو ناول نگار اسی کردار کے ذریعہ بیان کرتا ہے۔ کسی بھی ناول کا مین (Leading) کردار ہوتا ہے جس کے گرد ناول کا تانا بانا بننا جاتا ہے۔ ناول نگار اس کردار کے ذریعہ ایک بہتر انسان کے تمام اوصاف کو داخل کر دیتا ہے اور اسے معاشرے کا ایک نمائندہ کردار بنا کر پیش کرتا ہے۔ اس کے اندر وہ صفات داخل کر دیتا ہے جس سے وہ معاشرے پر اثر کر سکے۔ دوسرے لفظوں میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ ناول کا پورا دار و مدار اس کی زندگی کے معمولات پر ہوتا ہے۔ ناول نگار اسے ایک مثالی انسان کے روپ میں پیش کرتا ہے۔ سہیل بخاری لکھتے ہیں:

ناول نگار کرداروں کو اپنی تخلیقیت کی مدد سے ایک مثالی نمونہ بنا کر پیش کرتا ہے چنانچہ جو صفت اور خصوصیت ہم میں معمولی حد تک پائی جاتی ہے وہ ان میں بدرجہ اتم ملتی ہے۔ اس کے علاوہ جتنی خصوصیات بہت سے آدمیوں میں فرداً فرداً نظر آتی ہیں وہ سب کی سب ایک ہی کردار میں مجتمع ہو جاتی ہیں۔ ایک کردار سے مختلف انسانوں کو جو ہمدردی ہوتی ہے اس کا سبب یہی ہے کہ ان میں سے ہر ایک اپنی اپنی ذات کا کچھ نہ کچھ حصہ اس میں پالیتا ہے۔ ۳

ناول نگار اپنے ناول کو مؤثر بنانے کے لیے قصہ کو تسلسل کے لیے کرداروں کی ایک جماعت وضع کرتا ہے جن کا کام ناول میں دلچسپی پیدا کرنے کے ساتھ ساتھ ناول کی کہانی میں معاونت کرنا بھی ہوتا ہے۔ ایسے کردار ناول کی کہانی کو مد نظر رکھ کر گڑھے جاتے ہیں۔ ان کرداروں کو معاون کردار کا نام دیا جاتا ہے۔ یہ معاون کردار گرچہ پورے ناول پر محیط نہیں ہوتے ہیں اور نہ ہی ان کی تمام خصوصیات کو ناول کا مرکز بنایا جاتا ہے یہ صرف ناول کے ہیرو کی معاونت کرنے کی غرض سے لائے جاتے ہیں مگر انھیں ناول نگاری میں بہت اہمیت دی جاتی ہے، کبھی کبھی ناول کے یہ کردار ناول کے پردے پر بہت مختصر مدت کے لیے ہی آتے ہیں مگر یہ ناول میں اس قدر دلچسپی اور جاذبیت کے ایسے مؤثر اثرات چھوڑ جاتے ہیں جو ناول کے ہیرو کے کردار پر بھی فوقیت اور سبقت لے جاتے ہیں۔ ایسے کردار پہلو دار اور تہہ دار ہوتے ہیں۔ ان کے اندر متعدد خصوصیات ہوتی ہیں جن کی بنا پر وہ قاری کے ذہن و قلوب پر گہرے اور دور رس اثرات مرتب کرتے ہیں۔ ناول نگار اپنی فنکارانہ صلاحیت کی بنا پر ایسے کرداروں میں وہ صلاحیت پیدا کر دیتا ہے جو کم وقت میں ہی قاری کی توجہ اپنی طرف مبذول کر لیتا ہے اور ناول قاری کے لیے لطف اندوزی کا سامان فراہم کرتا ہے۔

جہاں تک ناولوں کے کردار کے بیان کا تعلق ہے تو اس سلسلے میں ابتدا سے دو طرح کے طریقے رائج رہے ہیں۔ پہلا طریقہ یہ ہوتا ہے کہ کسی بھی کردار کو ناول کے جس حصہ میں پیش کیا جاتا ہے اسی وقت اس کی مکمل ہیئت پیش کر دی جاتی ہے۔ اس کا ایک تعارف کرادیا جاتا ہے۔ قاری کردار کے حلیہ، اس کے چال ڈھال، طور طریقوں اور بول چال سے یہ اندازہ لگا لیتا ہے کہ وہ کس طرح کا کردار ہے۔ اور ناول نگار اس کردار کو لا کر اپنے قصہ کو آگے بڑھانے کے لیے کس طرح کا کام لینا چاہتا ہے۔ اس کو ناول نگار اس طرح پیش کرتا ہے کہ اس کی پوری شخصیت قاری کے دماغ میں سرایت کر جاتی ہے اور بعد میں اس کردار کا عمل اور کہانی کے واقعات

اس تعارف کے تحت پیش کیے جاتے ہیں۔ کردار سازی کے اس طریقہ کے ذریعہ تخلیق کار کی مہارت کا اندازہ کہانی کی دلچسپی اور واقعات کی ترتیب و تنظیم اور اس کی ندرت سے لگایا جاسکتا ہے۔ چونکہ قاری کردار کی فطرت اور اس کی شخصیت سے واقف ہوتا ہے اس لیے وہ کردار سے ناول نگار کے بیان کردہ خصوصیات پر پورے اترنے کا خواہاں ہوتا ہے اور کردار کے مطابق حالات و واقعات کو پیش کرنے کا نظریہ رکھتا ہے اور جب ناول نگار اپنے اس کردار کو اپنے بتائے ہوئے مفروضہ کے مطابق پورا نہیں اتارتا، کردار اور اپنے حلیہ اور کیفیت کے مطابق کہانی میں اس کا رول نہیں ہوتا تو قاری کو اس کہانی میں غم اور حیرت کے ساتھ خوشی و مسرت ملتی ہے اور یہی ایک کامیاب فن کار کی دلیل ہوتی ہے۔ وہ اپنے کرداروں کو قاری کے مطابق بھی پیش کر سکتا ہے اور اس کے خلاف بھی عمل میں لاسکتا ہے۔ اس لحاظ سے قرۃ العین حیدر کے ناولوں کے بہت سے کرداروں کو ناپا جاسکتا ہے۔

کردار سازی کا دوسرا طریقہ یہ ہوتا ہے کہ تخلیق کار اپنے ناولوں کو تخلیق کرتے وقت ناول کے شروع میں ہی کردار کی آمد اور اس کی شخصیت اور فطرت کے تمام گوشوں کو قاری کے سامنے واضح نہیں کرتا بلکہ وہ قاری کو اس کی فطرت سے بے بہرہ رکھتا ہے اور وقت و حالات کے مطابق ناول نگار اپنے کردار کو موڑ دیتا رہتا ہے اور جیسے جیسے کہانی آگے بڑھتی ہے کردار کی فطرت اور اس کے شخصی پہلو نمایاں ہوتے جاتے ہیں اور اس کی مکمل تفصیل اور شخصیت ابھر کر سامنے نہیں آتی جب تک کہ پوری کہانی اپنی تکمیل کو نہ پہنچ جائے۔ اس طرح یہ کردار بہت جامع تصور کیے جاتے ہیں کیونکہ اس طرح کے کردار کہانی پر چھائے ہوئے ہوتے ہیں اور قاری کہانی سے زیادہ دلچسپی کرداروں میں لیتا ہے اور جب تک کہانی ختم نہیں ہوتی قاری کی دلچسپی برقرار رہتی ہے، کردار سازی کے اس طریقہ میں کردار کے اندر تبدیلی اور اس کے ارتقاء کی پوری گنجائش رہتی ہے۔ تخلیق کار اپنے حالات اور ماحول کے مطابق کردار کو ڈھال لیتا ہے۔

ناول کی کردار سازی کے وقت کرداروں کو ان کے حرکات و سکنات اور ان کے افعال و اعمال کے ذریعہ ابھارا جاتا ہے۔ یہ کردار چونکہ متحرک ہوتے ہیں اس لیے یہ زمانی عرصہ کے بھی پابند ہوتے ہیں جو کردار نگاری کا قدیم طریقہ تصور کیا جاتا ہے مگر جب زمانہ بدلا، نئے نظریات نئے رجحانات کا چلن ہوا، نئی قدروں نے جنم لیا تو لوگوں کے ساتھ ساتھ تخلیق کار کے غور و فکر کرنے میں بھی تبدیلی آئی اور چیزوں کو سطحی نظر سے دیکھنے کے بجائے اس کی ماہیت تک پہنچنے کی کوشش کی گئی ظاہر ہے ادب بھی اس تبدیلی سے مبرا کیسے رہ سکتا تھا۔ ادیب کا منظر نامہ بدلا اور ناول نگاروں نے انسانی نفس اور اس کی کیفیات کا عمیق انظری کے ساتھ مطالعہ کرنا

شروع کیا اور باطن پر ان کی نظر گہری ہوتی گئی اور اس پر زور دینے لگے کہ فرد کیا کرتا ہے چنانچہ ناول نگاروں نے یہ محسوس کیا کہ کسی مخصوص لمحے یا زمانے میں انسان کی حقیقت کا صحیح نفسیاتی بیان نہ تو کردار کی خارجی تفصیل نگاری کے ذریعہ ممکن ہے اور نہ حالات اور واقعات کے ذریعہ ہی کردار کے رد عمل سے ممکن ہے۔ اس طرح ادباء نے کردار نگاری کا ایک الگ راستہ نکالا۔ جس میں کردار کی حرکت، اس کی گفتگو کرنے کے طور طریقہ، رہن سہن اور ظاہری اعمال کے بجائے تخلیق کاروں کی تمام تر توجہ کردار کے باطن اور اس کی ذہنی پیش کش پر دی جانے لگی۔ اس طرح کی کردار سازی میں تخلیق کار اپنے کردار کو کسی خاص لمحے یا زمانے میں قید نہیں کرتا، بلکہ اس کا کردار وقت کے ساتھ ماضی حال اور مستقبل پر حاوی ہوتا ہے اور ایام کے ساتھ ساتھ بدلتا رہتا ہے اس کے نظریات تبدیل ہوتے رہتے ہیں، کردار سازی کے اس طریقہ میں کردار کا عمل اور وقت کا عرصہ بہت کم ہوتا ہے مگر کردار نفسیاتی اعتبار سے پورے طور پر ابھر کر سامنے آ جاتے ہیں۔

ناول ہماری زندگی کی سچی تصویر پیش کرتا ہے۔ تہذیبی اقدار اور روایات کا بہترین عکاس ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ناول کی کامیابی اور ناکامی کا انحصار زندگی کی صحیح تصویر کشی پر ہوتا ہے۔ ایک اچھے ناول کے لیے ضروری ہے کہ وہ مکمل عکاسی کے ساتھ ساتھ اس کے کردار واضح اور جامع ہوں کیونکہ ناول میں کردار کی بہت زیادہ اہمیت ہے۔ اگر کسی ناول میں پلاٹ کمزور ہے اور کردار نگاری اچھی ہے تو قاری کی نگاہ پلاٹ کی کمزوری تک نہیں پہنچتی۔ لیکن کسی ناول کی کردار نگاری میں کوئی خاص ہے تو وہ ناول کا عیب سمجھا جاتا ہے۔ اس کا شمار اچھے ناولوں میں نہیں کیا جاتا۔ چنانچہ ناول کی بنیاد کردار نگاری پر ہی منحصر ہے۔ کردار نگاری ایک بہت بڑا فن تصور کیا جاتا ہے۔ ناول کے لیے جس قدر اچھے پلاٹ کی ضرورت پڑتی ہے۔ اسی طرح کردار نگاری کا اپنی تکمیلیت کے ساتھ موجود ہونا ضروری ہے کیوں کہ ناول کے کردار ہی اس کسوٹی پر کھرے اترتے ہیں۔ اگر ناول نگار کے یہاں کردار کی تخلیق میں کسی قسم کی کمی پائی جاتی ہے تو اس سے ناول کا مجموعی اثر کم نظر ہو جاتا ہے۔ گویا ناول کے کردار جسم میں روح کی طرح ہوتے ہیں جو ناول کو حیات بخشتے ہیں۔

ایک اچھا ناول مختلف قسم کے کردار سے مرصع ہوتا ہے، جو حالات، ماحول، ذہنی رجحان، تربیت، فکر، عادات و اطوار، پسند و ناپسند، جذبات و احساسات کے لحاظ سے منفرد ہوتا ہے اور ناول نگار کی نگاہ اس کے ہر پہلو پر محیط ہوتی ہے۔ چونکہ ناول ذاتی حالات کے ساتھ ساتھ پورے سماج کو اپنے دائرہ عمل میں لیے ہوتا ہے اس لیے اس میں کردار نگاری کو کافی اہم تصور کیا جاتا ہے۔ سماج میں اچھے برے، نیک و بد، رحم دل، ظالم،

بوڑھے جوان، بچے، مرد اور عورت سب ہی قسم کے افراد ہوتے ہیں جن سے ناول نگار کا سابقہ پڑتا ہے۔ اس لیے ان سب کی کردار نگاری صحیح اور مناسب موقع پر پیش کرنا اور پھر ان سے کام منشاء حال کے مطابق لینا ہی کردار نگاری کے فن کو جلا بخشتا ہے۔ بعض اوقات تاریخی ناولوں کی کردار نگاری میں کچھ مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اس لیے کہ ان کے کردار بنے بنائے ہوتے ہیں۔ ان کرداروں میں ناول نگار کو کسی قسم کی تبدیلی کرنے کی اجازت نہیں ہوتی ہے۔ ایسی صورت حال میں یہ لازم ہوتا ہے کہ جس طرح کے کردار ہوں ان کو اصلی صورت میں قاری سے متعارف کرایا جائے اور اسی نظریہ کے تحت ناول نگار ان کرداروں کو پیش کرے۔ ایک تاریخی ناول نگار کے لیے ایسے موقعوں پر بہت سے اشکال کا سامنا کرنا پڑتا ہے اس لیے اسے چند خاص اور اہم کرداروں کے علاوہ نئے کردار وضع کرنے پڑتے ہیں۔ جس سے ناول میں جاذبیت اور چاشنی پیدا کرنا مقصود ہوتا ہے تاکہ ناول میں زندگی کی حرارت سرایت کر سکے، اس طرح کی تبدیلیاں ناول نگار کی ذہنی وجدان کا مظہر ہوتی ہیں۔ چونکہ ناول نگار کی یہ تبدیلی تاریخ کو مرکز مان کر تصنیف کی گئی کتب اور تاریخی ناولوں کے درمیان فرق پیدا کرتی ہے۔ اس لیے تاریخی واقعات کو مرکز مان کر لکھے گئے ناولوں کے کرداروں میں ناول نگار کئی بندشوں سے آزاد ہوتا ہے، مگر معاشرتی ناولوں میں یہی اضافہ ایک طرح کا عیب پیدا کرتا ہے۔ وقار عظیم کرداروں پر بحث کرتے ہوئے یوں رقم طراز ہیں:

مثالی کرداروں کا مقصد بے حد بلند ہے۔ ان کی مثالیں لوگوں کو کچھ نہیں تو کم از کم اچھے خیال اور عمل کی طرف مائل کرنے کا سبب بنتی ہیں۔ لیکن مثالی کردار کے معنی یہ نہیں کہ وہ مافوق الفطرت بن جائے۔ ایک بلند نمونے کے یہ معنی نہیں کہ وہ انسان نہ معلوم ہو۔

اس میں شک نہیں کہ مثالی کردار انسان کو اچھے خیالات کی طرف مائل کرتے ہیں۔ یہ کردار مصلحانہ اور ناصحانہ ہوتے ہیں۔ اس لیے مافوق الفطرت نہ ہونے کے باوجود سیدھے اور سپاٹ کردار ہو جاتے ہیں جو قاری پر مؤثر اور دیر پا اثر نہیں چھوڑتے۔ کردار کی سب سے بڑی خوبی یہ ہوتی ہے کہ اس میں اتنی کشش اور تاثر ہو کہ قاری ناول کے اختتام پر واقعات کو بھلے ہی بھول جائے مگر اس کے کردار قاری کے قلب و جگر میں کہیں نہ کہیں پوشیدہ ہوں جس سے اسے دلی تسکین ملتی ہو۔

فلشن کے کردار آزاد اور مناسب ماحول کی پیداوار ہوتے، جہاں ان کی نشوونما ہوتی ہے اور یہ

آزادی ان کرداروں کے عمل میں حائل نہیں ہوتی ایسی صورت میں یہ بات ظاہر ہو جاتی ہے کہ کسی کردار کو پیش کرنے میں ناول نگار کہاں تک کامیاب ہوا ہے۔ یہ وہ کردار ہوتے ہیں جنہیں ناول نگار صرف کسی مقصد کے حصول کے لیے جنم دیتا ہے۔ ایسے کردار اپنے مقصد کو تو پورا کر دیتے ہیں مگر ان کی وہ اہمیت نہیں ہوتی جو فطری کردار کی ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ایسے کرداروں کو سپاٹ کردار کہا جاتا ہے۔ ان کرداروں میں ناصحانہ اور واعظانہ انداز ملتا ہے، لیکن ایسے کردار ناول نگار کے ہاتھوں کی کٹھ پتلی نہیں ہوتے ہیں چونکہ یہ کردار کسی نہ کسی نظریہ زندگی کو پیش کرنے کے لیے تخلیق کئے جاتے ہیں۔ اس لیے ضروری ہوتا ہے کہ ان کے اندر عام انسانی جھلک موجود ہو، وہ تمام حرکات و سکنات جو ایک نارمل اور عام انسان کرتا ہے وہ ان کرداروں کے ذریعہ بھی دکھائی دینی چاہیے، اسی نظریہ کو ممتاز حسین یوں پیش کرتے ہیں:

کردار نگاری ہمیشہ نارمل ہو۔ کیونکہ آپ ناول کے ذریعہ زندگی کی فلسفیانہ تعمیر کرتے ہیں اور یہ کام بغیر انسانوں کی مدد کے نہیں ہو سکتا ہے۔ جو نارمل ہوتے ہیں۔ یہاں یہ بات یاد رکھنی چاہیے کہ تاریخ مجموعی اعتبار سے نارمل انسانوں کے عمل کا نتیجہ ہے۔ دوسری چیز یہ ہے کہ کردار اپنی فطرت کا مظاہرہ اپنے عمل کے ذریعہ کریں۔ کیونکہ عمل ہی وہ معیار ہے جس کی بنا پر کسی کردار کو متعین کیا جاتا ہے۔ تیسری بات یہ ہے کہ ناول چونکہ زندگی کی ایک فلسفیانہ تعمیر ہے اس لیے کردار صرف انفرادیت ہی کے حامل نہ ہوں بلکہ ایک مخصوص طبقے اور ٹائپ کی بھی نمائندگی کر سکیں۔ یہی وہ طریقہ ہے جس کے ذریعہ لاکھوں انسانوں کی نمائندگی ایک فرد کے ذریعہ کر سکتے ہیں اور اس طرح اپنے فن میں تحقیق کے ساتھ تعلیم کی منزل تک پہنچ سکتے ہیں۔ ۵

ایک اچھے ناول نگار کی پہچان یہ ہوتی ہے کہ وہ کردار نگاری میں کردار کے ارتقا پر بھی نگاہ رکھے کیونکہ یہ ایک مستقل عمل کے ذریعہ سامنے آتا ہے اور مستقل ارتقائی منزلیں طے کرنے کے بعد ہی اپنی تکمیلیت کو پہنچتا ہے۔ کردار کی شخصیت کا ارتقا اگر کسی ایک عمل سے رک گیا یا کسی ایک حالت میں رہ گیا تو وہ بے جان کردار تصور کیا جاتا ہے۔ اس لیے اچھے کردار کے لیے ضروری ہے کہ واقعات اور تجربات کے ذریعہ اس میں تبدیلیاں

رو نما ہوتی رہیں۔ اس لیے لازم ہے کہ واقعات کو اس طرح ترتیب دیا جائے کہ کردار اور واقعات میں ہم آہنگی باقی رہے اور کردار اپنے ارتقائی منازل کو بخوبی طے کر سکے۔

اردو ادب میں ناول نگاری کی ابتداء نذیر احمد سے ہوئی لیکن بعض محققین کا یہ دعویٰ ہے کہ اردو میں ناول نگاری نذیر احمد سے پہلے شروع ہو چکی تھی۔ ڈاکٹر محمود الہی نے مولوی کریم الدین کے ناول ”خط تقدیر“ کو اردو کا پہلا ناول قرار دیا ہے۔ خط تقدیر کا سنہ اشاعت ۱۸۶۲ء ہے جس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ یہ ناول نذیر احمد کے ناولوں سے پہلے شائع ہوا۔

خط تقدیر پر ”مرآة العروس“ سے سات سال قبل شائع ہوا۔ جس میں ۱۸۵۷ء کے واقعات کو پیش کیا گیا ہے۔ یہ ناول خالص داستانوی رنگ میں ڈوبا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ اس کے کردار تمثیلی ہیں اور ہر کردار اپنے عمل کے ذریعہ سے اپنے نام کی وضاحت کرتا ہے۔ یعنی جس کردار کو جیسا کام کرنا ہے ویسا ہی نام دیا گیا ہے۔ جیسے عقل و تدبیر، ملکہ تقدیر، خوبصورتی اور فیضان، آمدنی و خرچ و کفایت شعاری وغیرہ کردار بڑے دلکش انداز میں پیش کئے گئے ہیں۔ اس کے علاوہ ”مستان شاہ“ وغیرہ کے کردار بھی جاندار کردار ہیں۔ چونکہ اس کردار میں ناول نگار نے زندگی کی حرارت و حرکت پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس لیے کردار کا ہر عمل زندگی میں پیش آنے والے واقعات اور حادثات سے بڑی حد تک مماثلت رکھتا ہے۔ جس سے یہ کردار غیر فطری معلوم نہیں ہوتے۔

مولوی کریم الدین نے جہاں مرد کردار پیش کیے ہیں وہیں نسوانی کردار ملکہ تقدیر و عقل و چترائی دولت و تدبیر وغیرہ کو بھی بڑی خوبصورتی سے تمثیلی انداز میں پیش کیا ہے۔ لیکن کردار نگاری کے اعتبار سے ”خط تقدیر“ میں نسوانی کردار کوئی خاص اہمیت نہیں رکھتے۔ اس لیے ان کرداروں کے متعلق یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ یہ کردار اپنے اندر داستانوی رنگ لیے ہوئے ہیں۔ جن کا حقیقت سے کوئی واسطہ نہیں ہے۔ جب کہ نذیر احمد کے ابتدائی ناولوں میں تمثیلی کردار نظر آتے ہیں لیکن ان کے یہ تمثیلی کردار زندگی سے بہت قریب دکھائی دیتے ہیں۔

نذیر احمد ایک حساس باشعور انسان ہونے کے ساتھ ساتھ نشیب و فراز سے اچھی طرح واقف تھے۔ انہوں نے انگریزی حکومت کے قیام اور اس کے رد عمل میں ہندوستانی سماج میں رونما ہونے والے مسائل کو اپنے ناولوں کا محور و محور بتایا ہے۔ بالخصوص مسلم متوسط طبقے کی طرز معاشرت گھریلو اور خاندانی زندگی کے مسائل کے بیان ان کے ناولوں میں کثرت سے ملتے ہیں۔ نذیر احمد چونکہ قوم کی اصلاح چاہتے تھے۔ اس اہم مقصد کی تکمیل میں جب انہوں نے اصلاحی قدم اٹھایا تو ان کی نظر سب سے پہلے سماج کے ایک ایسے طبقے پر گئی

جن کے مسائل مردوں کے نزدیک کبھی قابل توجہ نہیں سمجھے گئے۔ نذیر احمد نے عورتوں کی پسماندہ زندگی کو شدت سے محسوس کیا اور اپنے ناولوں کے ذریعہ ہی ان کی اصلاح کرنا نصب العین سمجھا۔ اگر نذیر احمد کے ناولوں کی کردار نگاری کا تجزیہ کیا جائے تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ ان کے تقریباً سبھی کردار ایک مخصوص طبقے سے تعلق رکھتے ہیں۔ نذیر احمد کے ناول خود ان کے فکرو فن کا بین ثبوت ہیں۔ جو داستانوی کرداروں سے قدرے مختلف تصور کیے جاتے ہیں۔

نذیر احمد کا پہلا ناول ”مراۃ العروس“ ہے جو ”خطِ تقدیر“ کے سات سال بعد ۱۸۶۹ء میں شائع ہوا۔ جس میں چھوٹے بڑے بہت سے کردار ہیں۔ لیکن ان تمام کرداروں میں اکبری اور اصغری کو مرکزیت حاصل ہے۔ اکبری اور اصغری دو بہنیں ہیں اور دونوں ہی کردار دو مختلف قصوں کی صورت میں سامنے آتے ہیں۔ اکبری کا کردار پھو ہڑپن، بد مزاجی، بد عقلی اور بے عملی کا مظہر ہے۔ اس کے برعکس اصغری کا کردار تعلیم یافتہ، ہنرمند، خوش مزاج اور تہذیب و تمدن سے مرصع ہے۔ ان دونوں کرداروں کے ذریعہ مولانا نے اس مقصد کی تکمیل کی ہے کہ علم سے زندگی سنور جاتی ہے اور جہالت سے زندگی جہنم بن جاتی ہے۔

کردار نگاری کے نقطہ نظر سے اگر ”مراۃ العروس“ کا جائزہ لیا جائے تو اصغری کا کردار نمایاں نظر آتا ہے چونکہ نذیر احمد نے اسے تہذیب و شائستگی کا اعلیٰ نمونہ بنا کر پیش کیا ہے۔ اس لیے اس میں مقصدیت غالب ہونے کی وجہ سے یکسانیت زیادہ نظر آتی ہے۔ یہ کردار اپنی تمام دلچسپیوں کی وجہ سے انتہائی دلکش تصور کیا جاتا ہے۔ جب کہ اکبری کا کردار تمام طرح کی برائیوں کو اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہے۔ مگر ناول نگار نے اس خوش اسلوبی کے ساتھ اس کردار کو پیش کیا ہے کہ منفی کردار ادا ہونے کے باوجود بھی جامعیت کا حامل ہے۔ ڈاکٹر احسن فاروقی فرماتے ہیں۔

ایسی مکمل پھو ہڑ عورت تو ناممکن ہے لیکن پھو ہڑپن کی جو جو باتیں الگ الگ لڑکیوں میں مولانا نے دیکھی ہوں گی وہ سب یکجا کر کے انہوں نے نہایت دلچسپ اور جیتا جاگتا نمونہ بنایا ہے۔ اس کا (اکبری) کا سسرال سے آزادی چاہنا۔ میاں سے بات بات پر بگڑ جانا اور گھر کی چیزیں پھینکنا۔ بچوں کی طرح کھلونوں اور کھانے کی چیزوں کی فرمائش کرنا۔ کم ظرف عورتوں سے کھیلنا اور ان کی باتوں کو سننا اور ان پر

اعتبار کرنا۔ یہ سب باتیں مولانا نے اس حسن و خوبی سے یکجا کی ہیں کہ ایک نہایت دلکش تصویر ہمارے سامنے آ جاتی ہے۔ ۱۔

اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ منفی کردار ہونے کے باوجود بھی اکبری کا کردار زیادہ پرکشش اور حقیقت سے قریب ہے۔ اسی طرح نعیمہ کے کردار کو بھی زیادہ فطری اور حقیقی کردار کہا جاسکتا ہے۔ نعیمہ کے کردار پر بحث کرتے ہوئے ڈاکٹر احسن فاروقی اپنی رائے کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

نعیمہ ناز و نعم میں پلی ہوئی ضدی شادی شدہ لڑکی اپنی باتوں اور حرکتوں سے عجب طرح دل موہ لیتی ہے۔ ۷۔

نعیمہ ناز و ادا میں پلی بڑھی ایک ایسی لڑکی ہے جو سخت اور نازیبا باتوں کو برداشت کرنے کا مادہ بالکل نہیں رکھتی۔ اس کے اندر اور کوئی خرابی نہیں ملتی سوائے اس کے کہ وہ اپنے گھر کے دیگر افراد کی طرح مذہب سے لاپرواہ ہے۔ اس نے تصور بھی نہیں کیا ہوگا کہ دیگر فرائض کی طرح مذہبی فریضہ بھی انجام دینا ضروری ہے۔ اسی درمیان اس کی شادی ہو جاتی ہے اور وہ ایک بچے کی ماں بھی بن جاتی ہے۔ اتفاق یہ کہ نعیمہ کے سسرال والے بھی مذہبی عقائد کے پابند ہیں جب کہ نعیمہ ان بندشوں سے آزاد رہنا پسند کرتی ہے اس لیے سسرال والوں سے اس کا نباہ نہ ہو سکا اور وہ بگڑ کر اپنے میکے چلی آئی۔ نعیمہ فطرتاً ضدی اور تیز مزاج تھی جو کسی حد تک اکبری کے کردار سے ملتی ہے مگر نعیمہ اکبری کی طرح بے وقوف نہیں ہے اور نہ ہی اس کے اندر جاہلانہ خصوصیات ہیں مگر وہ ایک ضدی لڑکی تھی جو کسی کی مداخلت برداشت نہیں کرتی ہے۔ وہ ماں سے گھر میں خوب لڑتی ہے اور پورے گھر کو اپنی ضد اور اھڑپن سے متاثر کرتی ہے۔ یہاں پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ نعیمہ کا کردار ناول میں غیر فطری کردار نہیں ہے کیونکہ سماج میں اس قسم کے کردار پائے جاتے ہیں۔

نعیمہ جہاں ایک طرف ضدی لڑکی ہے وہیں وہ دوسری طرف رحم دل بھی ہے۔ گھر کے دیگر لوگوں کو حق پرستی اور دینداری میں لگا دیکھ کر نعیمہ کو اپنی غفلت کا احساس بھی ہوتا ہے اور کچھ عرصہ کے بعد وہ نیک طبیعت اور صوم و صلوة کی پابند خاتون نظر آتی ہے۔

اردو ناول نگاری میں رتن ناتھ سرشار کا نام کافی اہمیت کا حامل ہے۔ سرشار کو سب سے زیادہ شہرت فسانہ آزاد سے حاصل ہوئی۔ ان کا یہ ناول گرچہ ناول نگاری کے فن پر پورا نہیں اترتا پھر بھی اسے ناول کے باب میں ایک اہم اضافہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ سرشار کا ناول ”فسانہ آزاد“ اودھ کی زوال آمادہ جاگیر دارانہ

تہذیب کی ایک تصویر کشی کرتا ہے۔ اس ناول میں سرشار نے ایک ساتھ بہت سے کرداروں کو پیش کیا ہے جو مختلف طبقوں سے تعلق رکھتے ہیں اور ان کی اپنی ایک الگ خصوصیت ہے جس سے تہذیب و ثقافت، وقت کے سماجی ماحول اور ان کی معاشرتی زندگی کی تصویر کشی ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ سرشار نے ان کی تصویر کشی کرتے وقت کرداروں کے جزئیات پر بھی گہری نظر رکھی ہے۔ ناول میں کرداروں کی کثرت کہیں کہیں پر کردار نگاری کی تناسب میں جھول پیدا کر دیتے ہیں، لیکن عام طور پر سرشار نے اپنے کرداروں کو زندہ متحرک اور اس زمانے کا نمائندہ کردار بنانے کی بھرپور کوشش کی ہے۔

سرشار نے اپنے ناول ”فسانہ آزاد“ میں قاری کی توجہ جس نقطہ پر مرکوز کرائی ہے وہ اس وقت کا زوال آمادہ نسوانی معاشرہ ہے جہاں عورت ہر طرح کے ظلم و جبر اور استحصال کا شکار تھی۔ دراصل سرشار کا یہ ناول جس دور کے حالات کو قید کئے ہوئے ہے وہ دور اودھ کی زوال پرستی کا زمانہ تصور کیا جاتا ہے اور جس میں عورت کا عام تصور محض وقتی تفریح اور عشق و عاشقی سے زیادہ کچھ نہ تھا۔ طوائفوں کا بازار گرم تھا۔ ہر خاص و عام کے نزدیک زندگی کا مقصد محض لہو و لعب اور نفسانی خواہشات کو پورا کرنا نیز داد عیش حاصل کرنا تھا۔ چنانچہ اس مرض میں عوام کے علاوہ امراء و روساء بھی پوری طرح سے ڈوبے ہوئے تھے۔ اس زوال آمادہ اور نسوانیت پرست ماحول کی سرشار نے اپنے ناول میں بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ تصویر کشی کی ہے۔

”فسانہ آزاد“ میں سرشار نے جو کردار تخلیق کئے ہیں ان میں بیشتر کردار ایسے پیش کئے ہیں جو بڑی دلکشی کے مظہر ہیں۔ جن میں زندگی کی حقیقی نموبھی پائی جاتی ہے۔ انہوں نے بعض ایسے مثالی کردار بھی پیش کیے ہیں جو علم، ذہانت اور حسن و دلکشی کی بہترین مثال ہیں۔ سرشار کے اس جذبے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ عورت کو کس نظریہ کا حامل اور کس افکار و خیالات سے متصف اور کس طرح کے اوصاف اور اخلاق حسنہ کا پیکر تصور کرتے ہیں۔ ”فسانہ آزاد“ کی کردار نگاری اس کے ان خیالات کی بہترین عکاس ہے۔

”فسانہ آزاد“ میں حسن آرا کے کردار کو مرکزیت حاصل ہے۔ اس کردار کو پیش کرنے میں سرشار نے بہت جانفشانی سے کام لیا ہے۔ ان کا یہ کردار ناول میں ایک مثالی کردار بن کر قاری کے سامنے آتا ہے۔ دراصل اس کردار کو پیش کرتے وقت سرشار کی یہ خواہش موجزن تھی کہ ”حسن آرا“ کی طرح ہر عورت علم و فلسفہ و منطق میں ماہر، کردار میں بلند اور حسن و سیرت میں بے مثال ہو جائے۔ چونکہ اس وقت عورتوں کی تعلیم و تربیت کا رواج عام نہ تھا اور نہ ہی کوئی اس کا ممکن حل تھا اس لیے اس ناول کے ذریعہ سرشار کی یہ خواہش تھی کہ عورتوں

کو اعلیٰ تعلیم یافتہ ہونا چاہئے تاکہ وہ ذہنی اور فکری طور پر مردوں کے ہم پلہ ہو سکیں۔ اور ساتھ ہی مرد کے مشوروں میں برابر کی شریک ہوں، چنانچہ سرشار نے اپنے اس سارے جذبے اور خواہش کو حسن آرا کے کردار میں سمونے کی سعی کی ہے۔

حسن آرا اپنے زمانے کی تمام لڑکیوں سے علیحدہ ہے۔ وہ صرف تعلیم یافتہ ہی نہیں بلکہ شریف النفس بھی ہے اور تمام لڑکیوں کو بھی تعلیم یافتہ دیکھنا چاہتی ہے۔ حسن آرا چونکہ ایک بے باک مقرر اور ماہر مضمون نگار تھی اس لیے اس نے مختلف موضوعات پر تقریریں کیں۔ کہیں لڑکیوں کی تعلیم کا مسئلہ اٹھایا تو کہیں لڑکیوں کی شادی بیاہ کو اپنی خطابت کا موضوع بنایا۔ اسی طرح ازدواجی زندگی کے متعلق اس کے خیالات تھے کہ وہ شادی سے قبل شوہر کو دیکھنا اور اس کو پسند کرنا بہتر سمجھتی تھی۔ ایک ایسے دور میں جبکہ اس زمانے میں شریف خاندان کی عورتوں کی آواز بھی باہر نہیں سنی جاسکتی تھی، خود حسن آرا کا تعلق بھی لکھنؤ کے ایک شریف خاندان سے تھا۔ ان باتوں سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ سرشار کے ذہن میں ہندوستانی سماج پر مغربی تہذیب و ثقافت اپنے اثرات منعکس کر رہی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے حسن آرا کے کردار کو ایک موڈرن کردار کی صورت میں پیش کیا ہے۔ جس سے حسن آرا کا کردار ایک مثالی کردار بن کر ناول میں نمایاں طور پر سامنے آیا ہے جیسا کہ خود سرشار چاہتے تھے۔ اسی لیے انہوں نے اپنے سارے نظریات کو حسن آرا کے کردار میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ شاید اسی وجہ سے حسن آرا کا کردار صنف ناول نگاری میں کردار نگاری کے اعتبار سے ایک کامیاب کردار کے طور پر قاری کے سامنے آتا ہے جو قاری کو ہر پل اپنے وجود کی یاد دلاتا ہے، اور کسی ناول میں کردار نگاری کا اپنے پورے وجود کے ساتھ قاری کے اذہان پر مسلط رہنا ہی فن کی پختگی اور کمال کا مظہر ہوتا ہے۔ حسن آرا کا دلکش اور جاذب نظر کردار سرشار کے ناولوں میں کردار نگاری کی تکنیک کا بہترین مثال ثابت ہوتی ہے، رتن ناتھ سرشار کا یہ ناول اپنے فن اور فکری دونوں لحاظ سے ناول کے تمام رموز و اوقاف کو اپنے اندر سموئے ہوئے ہے، زبان و بیان اور اسلوب نگارش کے لحاظ سے بھی اس ناول کو کافی اہمیت حاصل ہے، شگفتہ اور دلفریب انداز میں سرشار نے اپنے کردار کے ذریعہ ان تمام افکار و نظریات کو بیان کیا ہے جو اس وقت کے معاشرے میں رونما ہو رہے تھے اور ان برائیوں کا صدمہ کیا ہے جس کی وجہ سے معاشرہ تباہی و بربادی کے راہ پر گامزن ہو جاتا ہے، سرشار نے اپنے اس ناول میں لکھنوی تہذیب و ثقافت کی مکمل طور سے عکاسی کی ہے ان کے رہن سہن، طور طریقہ اور آداب زندگی غرضیکہ ان کی زندگی کے تمام پہلوؤں کو گہری نظر سے پرکھ کر اس ناول میں کرداروں کے ذریعہ پیش کیا۔

اگر سرشار کے اس ناول کا بغور مطالعہ کیا جائے تو یہ واضح ہو جاتا ہے کہ اس ناول میں سرشار نہ صرف کردار نگاری کے لحاظ سے بلکہ اسلوب بیان اور ناول کے تمام دوسرے ارکان کے لحاظ سے مکمل اترتے ہیں، ان کے اس ناول کو ناول نگاری کی صنف میں ایک بہترین ابھرتا ہوا قدم کہا جاسکتا ہے اور سرشار اپنے اس مقصد میں بہت حد تک کامیاب ہوئے ہیں۔

عبدالحمید شرر کا شمار اردو کے اہم ناول نگار میں ہوتا ہے۔ فنی طور پر ان کی ناول نگاری کے نقوش پچھلے دونوں ناول نگاروں کے مقابلے میں زیادہ واضح اور شعوری نظر آتے ہیں۔ شرر چونکہ ناول کے فن سے اچھی طرح واقف تھے اس لئے انہوں نے ناول کے فارم اور اس کے فنی لوازم کا بھرپور خیال رکھا اور قصہ گوئی کو ایک نئے طرز میں پیش کیا۔ ان کی ناول نگاری پر تبصرہ کرتے ہوئے قمر رئیس فرماتے ہیں:

شرر پہلے ادیب ہیں جنہوں نے شعوری طور پر ناول کے فن کو سمجھنے اور برتنے کی کوشش کی اور اپنے ناولوں کی تکمیل میں بعض اجزائے فن کا لحاظ رکھا۔ ۸

عبدالحمید شرر کے ناولوں میں کردار کی کثرت ہے مگر یہ ایسے کردار ہیں جو اپنی وجودیت سے ناول میں دلکشی پیدا کرتے ہیں اور یہ کردار زبردست اثر چھوڑنے والے ہیں۔ عبدالحمید شرر چونکہ ایک تاریخی ناول نگار ہیں اسی لئے ان کے یہاں کردار تاریخی اور دوسرے کرداروں سے یکسر مختلف ہیں، تاریخی ناول نگار چونکہ تاریخ رقم کرتا ہے اس لیے وہ اپنے کردار بھی اسی طرح کے وضع کرتا ہے جو بہت ٹھوس اور واضح ہوں ان میں افسانوی دلکشی پیدا نہیں ہوتی، سرشار کے ناولوں میں چونکہ افسانوی رنگ گاڑا نہیں ہوتا، وہ حقائق کی تہوں کو اپنے کرداروں کے ذریعہ کھولتے ہیں، اس لیے ان کے ناولوں میں خشکی اور عام طرز زندگی و معاشرت کا ہونا لازمی ہے، یہی وجہ ہے کہ ان کے ناولوں میں کردار کسی انفرادیت کے حامل نہیں ہوتے، بلکہ ایک سپاٹ پلاٹ کے تحت نمود پذیر ہوتے ہیں اور ان کے یہاں مذہبی رنگ گہرا نظر آتا ہے۔ اس لیے ان کے کردار اکثر مذہبی بندشوں سے جکڑے ہوئے ہوتے ہیں، ان تمام کے باوجود شرر کے یہاں اپنا ایک منفرد رنگ موجود ہے جو دیگر ناول نگاری سے ممتاز کرتا ہے۔ شرر کی کردار نگاری کی کمزوری کی اصل وجہ یہ ہے کہ ان کے کردار تاریخی ہیں جو ناول میں جوں کے توں پیش کئے جاتے ہیں۔ ان کی کردار نگاری کی کمزوری کی ایک اور وجہ مذہبی جوش، شرح کی پابندی اور گناہ کا خوف ہے جس کی وجہ سے ان کے کردار میں انفرادیت بہت کم نظر آتی ہے۔ بقول ڈاکٹر احسن فاروقی:

ان کے کردار میں انفرادیت کا کوئی پتہ ہی نہیں۔ اکثر کردار متضاد اور غیر فطری نظر آتے ہیں، مرد عورتیں اور بچے سب ایک ہی طرح کی چیزیں ہیں۔ عورتوں سے معلوم ہوتا ہے کہ کبھی چھو کر بھی نہیں گزرے۔ ان کے ناولوں میں سے کبھی میں بھی ایک بھی زندہ کردار نہیں ملتا۔ ۹

شرر کے یہاں گرچہ کوئی لافانی کردار نہیں ملتا لیکن ان کے یہاں چند ایسے کردار ضرور پائے جاتے ہیں جنہوں نے اپنے وجود سے ناول کو جلا بخشا ہے اور یہ ایسے کردار ہیں جنہوں نے قاری کے اذہان پر ایک امنٹ نقوش چھوڑے ہیں، ہر ناول نگار کی یہی خصوصیت ہوتی ہے کہ وہ اپنے ناولوں کے کردار کے ذریعہ پہچانا جاتا ہے شَرر کے ناولوں میں بھی یہ خصوصیت بدرجہ اتم موجود ہے۔

عبدالحمید شَرر کا ناول ”فردوس بریں“ اردو ناولوں میں شاہکار تصور کیا جاتا ہے۔ فردوس بریں میں زمر کا کردار اپنی عقلمندی سو جھ بوجھ اور شرافت کے اعتبار سے ایک اہم کردار ہے۔ اس کردار کی خوبی یہ ہے کہ شَرر نہ تو اس کے حسن پر زیادہ توجہ دیتے ہیں اور نہ ہی اس کے خدو خال کا تفصیلی بیان لکھتے ہیں۔ اس کے باوجود اپنے حرکت و عمل سے یہ کردار خود بخود دلکشی اور دلچسپی کا باعث بنا ہوا ہے۔ زہرہ چونکہ حسین سے بے پناہ محبت کرتی ہے اس لیے حسین کی خاطر زہرہ کو بڑی مصیبتوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے تاکہ حسین جو راہ راست سے ہٹ گیا ہے اس کو صحیح راہ دکھا سکے۔ زہرہ کے کردار کے متعلق سہیل بخاری لکھتے ہیں:

وہ ایک زیرک و دانہ محبو بہ ہے جو اپنے عاشق کے گمراہ ہو جانے پر بھی اپنے حواس قائم رکھتی ہے۔ وہ فرقہ باطنیہ کی جملہ سازش چالوں کو اول سے آخر تک خوب سمجھتی ہے لیکن اپنے سادہ لوح عاشق پر بے موقع افشائے راز بھی نہیں کرتی آخر کار اس کی دانشمندی کام آتی ہے۔ ۱۰

اس اقتباس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ فردوس بریں میں زہرہ کا کردار ایک غیور، خوددار، نیک طبیعت اور سچائی پسند اور وفا شعار بیوی کے طور پر پیش کیا گیا۔ شَرر نے اس کردار کے ذریعہ ان مسائل کو حل کرنے کی کوشش کی ہے جو معاشرے میں رونما ہو رہے تھے، اور زہرہ کا کردار یہ واضح کرتا ہے کہ اگر وہ سچائی پر قائم ہے، نیک نیتی کے ساتھ اس نے اپنے عہد و پیمان باندھے ہیں تو کامیابی اسی کو حاصل ہوگی، زہرہ کے شوہر کا غلط صحبت میں رہ کر بگڑ جانا پھر اپنی بیوی کی ایمانداری اس کو اپنے تئیں صدق دل سے محبت اور تمام دشواریوں

اور نامناسب حالات میں اپنے فیصلہ پر قائم رہنا، زہرہ کی فحشیا کی دلیل ہے اور آخر میں زہرہ کا شوہر خود اپنے انجام پر نادم ہوتا ہے۔ اس طرح شرکاء یہ ناول معاشرتی اتھل پتھل اور حقائق کی عکاسی کرتا ہوا شاہکار ناول تصور کیا جاتا ہے اور اردو ناول نگاری کی صنف میں بیش بہا اضافہ کے طور پر جانا جاتا ہے۔

مرزا ہادی رسوا کا شمار اردو کے نمائندہ ناول نگاروں میں کیا جاتا ہے، مرزا نے شروع میں صنف شاعری کو اپنے خیالات کے اظہار کا ذریعہ بنایا مگر کچھ عرصہ بعد انھوں نے شاعری سے نثر کی طرف رخ کیا اور ناول نگاری کے میدان میں قسمت آزمائی۔ مرزا رسوا کو بحیثیت ایک ناول نگار کے اردو ادب میں ہمیشہ قدر کی نگاہ سے دیکھا جائے گا اور ان کے ادبی کارنامے ہمیشہ زندہ رہیں گے۔ رسوا کے کل چھ ناول منظر عام پر آئے ہیں۔ لیکن ان میں سے تین ناولوں کو کافی پسند کیا گیا ہے، جن میں سے ایک ”شریف زادہ“ ہے جس کے متعلق یہ خیال کیا جاتا ہے کہ یہ ناول ان کی اپنی آپ بیتی ہے۔ دوسرا ”ذات شریف“ ہے جس میں اودھ پرانگریزوں کے قابض ہو جانے کے بعد وہاں کے اعلیٰ طبقے کے خاندان جن مصائب کے شکار ہوئے ان کی الم انگیز داستان ہے، ان کا تیسرا اور سب سے اہم ناول ”امراؤ جان ادا“ ہے۔ یہ وہ ناول ہے جس کی بدولت مرزا رسوا کو شہرت دوام حاصل ہوئی ہے۔

”امراؤ جان ادا“ اردو ناول نگاری کا بہترین نمونہ تصور کیا جاتا ہے۔ چونکہ رسوا سے پہلے کے ناول نگاروں نے ناول نگاری کا ایک معیار متعین کر دیا تھا۔ ان سے قبل جتنے ناول لکھے گئے وہ ناول کی طرف بڑھائے گئے بہتر قدم کی حیثیت رکھتے تھے کیونکہ وہ تمام ناول نگاروں کی تکنیک اور فنی محاسن کو تکمیلیت کے ساتھ پورا نہیں کر رہے تھے ان تمام کے اندر کسی نہ کسی انداز میں کچی واقع ہو جاتی ہے مگر مرزا رسوا ناول نگاری کے اصولوں سے اچھی طرح آشنا تھے۔ علاوہ ازیں ناول میں انسانی زندگی کے مسائل کو پیش کرنے کے ہنر سے بھی بخوبی واقف تھے۔ یہی وجہ ہے کہ رسوا کا ناول امراؤ جان ادا تنقید کی نئی کسوٹی پر کھرا اترتا ہے۔

کردار نگاری کے اعتبار سے بھی امراؤ جان ادا ایک بہترین اور اچھوتا ناول تصور کیا جاتا ہے، اس ناول میں رسوا نے کردار نگاری کی کئی نئی جہتوں سے متعارف کرایا ہے۔ اس ناول سے پہلے جتنے بھی ناول لکھے گئے ہیں ان میں کردار نگاری کہیں نہ کہیں جمودیت اور تعطل کا شکار رہی ہے، اور زندگی کی حرارت سے محروم ہے، لیکن امراؤ جان اس لحاظ سے پہلا ناول ہے جس کے کردار، زندہ، متحرک اور قوت عمل رکھنے والے ہیں۔ امراؤ جان ادا کا شمار اردو ادب کے نفسیاتی ناولوں میں ہوتا ہے۔ اسی لئے اس ناول میں کرداروں کی داخلی اور نفسیاتی

کیفیت کے انکشاف پر زور دیا گیا ہے۔ ناول ”امراؤ جان ادا“ کردار نگاری کے لحاظ سے دیگر ناولوں سے منفرد ہے جس طرح کی کردار نگاری امراؤ جان ادا میں پیش کی گئی ہے اس طرح کی کردار نگاری اس سے قبل اردو کے کسی اور ناول میں نہیں پائی جاتی۔ مرزا رسوا صرف کرداروں کا حلیہ ہی بیان نہیں کرتے اور نہ ہی قاری کو سرسری طور پر متعارف کراتے ہیں بلکہ وہ اس طرح کردار کے مختلف پہلوؤں پر سے یکے بعد دیگرے پردہ اٹھاتے ہیں کہ قاری ان کرداروں کو خلوت سے نکل کر جلوت میں دیکھ سکتا ہے۔ وہ جس طرح اپنی خاص شکل و صورت، لباس، وضع قطع اور تراش خراش سے ہمارے سامنے آتے ہیں کہ وہ قاری کے دل کی گہرائیوں میں پیوست ہو جاتے ہیں اور ان کی نفسیاتی کیفیات احساسات اور جذبات کو قاری اچھی طرح سے محسوس کر سکتا ہے۔ امراؤ جان ادا کے بعض کردار رسوا کی ذہنی اختراع ہیں اور بعض واقعات اور حالات کی بنیاد پر خلق کئے گئے ہیں۔ غرض ان کرداروں میں مرزا صاحب کی فنکارانہ صلاحیت نے جان ڈال دی ہے۔

مرزا ہادی رسوا کے مشہور ناول ”امراؤ جان ادا“ میں امراؤ جان کا کردار اردو ناول کے ایک عظیم کردار کی شکل میں ہمارے سامنے آتا ہے۔ امراؤ جان ادا کے ذریعہ جہاں رسوا نے طوائفوں کے حالات زندگی اور معاشرے میں ان کے کردار کو اجاگر کیا ہے۔ وہیں معاشرے میں رونما ہونے والی برائیوں بد اعمالیوں اور خیر و شر کی کشمکش کو بھی اپنے فنکارانہ صلاحیت کی بنا پر دل فریب اور پراثر بنا دیا ہے۔ خود امراؤ جان ادا رنڈیوں سے عشق کا ذکر کرتے ہوئے کہتی ہے کہ:

میرا رنڈی کا پیشہ ہے اور یہ ہم لوگوں کا چلتا ہوا فقرہ ہے جب کسی کو دام میں لانا چاہتے ہیں اس پر مرنے لگتے ہیں ہم سے زیادہ کسی کو مرنا نہیں آتا۔ ٹھنڈی سانسیں بھرنا، بات بات پر رو دینا، دود و دن کھانا نہ کھانا، کنویں میں پیر لٹکا کر بیٹھ جانا یہ سب کچھ کیا جاتا ہے۔ مگر آپ سے سچ کہتی ہوں نہ مجھ سے کسی کو عشق ہو نہ کسی سے مجھ کو۔ ۱۱

مرزا رسوا نے اس ناول میں امراؤ جان ادا کے کردار کو بہت دور اندیش اور بڑی مردم شناسی عورت کے طور پر پیش کیا۔

مرزا رسوا نے ناول امراؤ جان ادا میں جس کردار کو بھی پیش کیا اُس کا اس خوش اسلوبی سے نقشہ اور حلیہ بیان کیا ہے کہ قاری کے ذہن میں خود بخود اس کا تصور ابھر کر سامنے آ جاتا ہے اور اس سے وہ حالات اور مقام کا

تعیین کر سکتا ہے۔ اس ناول کو رسوانے چھوٹے چھوٹے واقعات سے کرداروں کو زندہ اور متحرک بنایا ہے۔ مثلاً امراؤ جان ادا کا فیض آباد جانا، وہاں مجرا کرنا گرچہ یہ بہت عام سی بات اور فطری امر ہے مگر مرزا رسوا کی نگاہ صرف مجرا کرنے والی پر نہیں ہے بلکہ وہ اسباب و عوامل کو واضح کرنا چاہتے ہیں جس سے امراؤ جان ادا جیسی لڑکی کو مجرا کرنے پر مجبور کیا۔ یہی واقعہ امراؤ جان ادا کے کردار اور اس کی نسوانی فطرت کو زندہ جاوید بنا دیتا ہے۔ مرزا ہادی رسوانے اس ناول میں امراؤ جان ادا کے کردار کے ذریعہ ایک طوائف کے روپ میں تمام لکھنوی تہذیب و ثقافت، خیر و شر اور الفت و محبت، رفاقت و رقابت اور ان تمام معاشرتی برائیوں کو اجاگر کیا ہے جو اس وقت معاشرے کی پیدا کردہ تھیں۔ اس حصے کو رسوانے بڑی کامیابی کے ساتھ ایک ماہر نفسیات کی طرح برتا ہے۔ امراؤ جان ادا کے کردار کی تعمیر میں شروع سے ہی رسوانے اچھائی و برائی کی کشمکش کا پہلو اجاگر کرنے کی سعی کی ہے۔ اس طرح سے یہ کہا جاسکتا ہے کہ مرزا رسوا کا یہ ناول امراؤ جان ادا کردار نگاری کے لحاظ سے ایک اہم سہ مؤثر ناول تصور کیا جاتا ہے۔

اردو ادب کے منظر نامے پر اگر کسی ادیب کو شہرت کی بلندیوں پر پہنچایا گیا تو بجا طور پر پریم چند کا نام لیا جائے گا۔ انہوں نے بے شمار افسانے اور ناول لکھے ہیں۔ ان کے ناولوں کا سفر ”ہم خرماء ہم ثواب“ سے لے کر ”منگل سوتر“ تک محیط ہے۔ پریم چند کے ادبی اثاثہ کا اگر بنظر غائر مطالعہ کیا جائے تو صاف دکھائی دیتا ہے کہ پریم چند نے اپنے ناولوں کے ذریعہ کردار نگاری کے فن کو بھی بام عروج پر پہنچا دیا ہے۔ پریم چند کی ناول نگاری کی خاص خوبی یہ ہے کہ وہ اپنے کرداروں کے ساتھ پوری رواداری سے کام لیتے ہیں۔

پریم چند کے ناولوں کا اگر مطالعہ کیا جائے تو ان کے یہاں ہر قسم کے کردار موجود ہوتے ہیں جو اپنی وجودیت سے ناول کی عمدگی اور جارحیت میں اضافہ کرتے ہیں اور ہر طبقے کے لوگوں کی نمائندگی کرتے ہیں۔ ان کے ناولوں میں جہاں اونچے طبقے کے زمینداروں اور جاگیرداروں کا تذکرہ ہے تو اسی پیرائے میں معمولی درجے کے کاشتکار یا دیگر غریب انسان جیسے کردار کو بھی مرکزی کردار میں رکھا گیا ہے، ان کے یہاں دونوں طبقوں میں خیر و شر کے کردار اپنی تمام شوریوں کے ساتھ موجود ہیں۔ ناول چونکہ پورے سماج اور ماحول کا عکاس ہوتا ہے اور معاشرے کی ہر خرابی و اچھائی کو اپنے اندر سموئے ہوئے ہوتا ہے۔ اس پر ناول کے کردار بھی متعدد قسم کے ہوتے ہیں۔ پریم چند کے کردار دو حصوں میں منقسم دکھائی دیتے ہیں پہلے حصے میں وہ کردار ہیں جو امن و سکون اور اصول پرستی کے پیغامبر ہوتے ہیں اور دوسرے حصے میں وہ کردار ہیں جو گردش زمانہ کے تغیر پذیر

ہونے کے ساتھ ساتھ تبدیل ہو جاتے ہیں۔ پریم چند کی فنکارانہ مہارت ہے کہ انہوں نے اپنے کردار کو ناول میں قاری کے سامنے اس طرح پیش کیا ہے کہ وہ کردار اپنے حریف و عمل سے قاری پر گہرے نقش چھوڑ جاتا ہے۔ ان کے کردار مثالیت اور اصول پرستی کے ترجمان ہوتے ہیں اور جو ناول کے پلاٹ اور کرداروں کو پر کیف بنادیتے ہیں۔ یہی پریم چند کی انفرادیت ہے۔ حالات کی گردش سے تبدیل ہو جانے والے کردار اپنی متنوع جہت اور شخصیت کی بنا پر زندہ اور پراثر ہوتے ہیں۔ پریم چند کے یہاں کوئی بھی کردار ہو خواہ وہ چھوٹا ہو یا بڑا مرکزی کردار ہو یا ناول کا معاون کردار کی صورت میں پیش کیا گیا ہو ان میں جامعیت اور ہر ایک کردار کی اپنی ایک الگ شناخت پریم چند کے ناولوں میں بخوبی دیکھی جاسکتی ہے، پریم چند اپنی ناول نگاری کے لیے عام انسانی زندگی کے مسائل کو مرکزی نقطہ تصور کرتے ہیں اور یہی وجہ ہے کہ ان کے ادب پاروں میں شاہی محلات کی رنگ برنگیوں کا تذکرہ نہیں ہوتا بلکہ ان غریبوں، مزدوروں اور انسانوں کی داستان حیات کو قلمبند کیا گیا ہے جو معاشرے کے مختلف مسائل سے نبرد آزما ہوتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ پریم چند اپنے کرداروں کا انتخاب کرنے کے لیے عام انسانوں اور ان کے عام مسائل کا سہارا لیتے ہیں۔ وہ کرداروں کے انتخاب میں زندگی کے مختلف پہلوؤں کو پیش نظر رکھتے ہیں۔

پریم چند کی ناولوں میں ان کے کردار اصول پرست، قومی جذبہ سے سرشار اور پاکیزگی کا مجسمہ ہوتے ہیں۔ اس کے باوجود بھی ان کے بعض کرداروں کو فنی حیثیت سے کمزور تصور کیا جاتا ہے۔ مثال کے طور پر ایسے کردار جو اصول پرست ہوں مگر حوادث نے انہیں غیر فطری طور پر یکسر تبدیل کر دیا ہو، ان کی اچانک اس تبدیلی سے شخصیت پر کشش ہونے کی بجائے دھندلی پڑ جاتی ہے۔

جب ہم پریم چند کے پورے ادبی سرمایہ کا مطالعہ کرتے ہیں تو یہ بات کھل کر سامنے آ جاتی ہے کہ انہوں نے کردار نگاری کو ایک نیا رخ بخشا ہے، اور اپنی فنی تکنیک سے انہیں غیر ممتاز بنادیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ناول فن ناول نگاری کے تمام پہلوؤں کو پورا کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ انہوں نے اپنے ناولوں میں بہت سے ایسے کردار پیش کئے ہیں جو قاری کے ذہن پر اپنے عمل کے ذریعے دیر پا اور فکر انگیز اثر چھوڑ جاتے ہیں، جو کردار ناول کی روح بن کر ناول کے اختتام تک پھیلے ہوئے ہیں۔ ان میں ہوری، دھنیا، سمن، سکھدا، ونے، سورداس، نرملا اور گیان شنکر وغیرہ ایسے اہم اور مؤثر کردار ہیں جنہوں نے اردو فکشن کو ایک نئی اور منفرد شناخت دی ہے۔ ایسی صورت میں فکشن پر شاد کول کے اعتراضات کہ پریم چند کے کردار گوشت پوست کے نہیں

ہوتے اور نہ ہی ان میں دماغ ہوتا ہے۔ یہ بات کچھ عقل کے خلاف معلوم ہوتی ہے۔ پریم چند کے ادبی سرمایہ کو بیشتر ادبانے اپنے مشن کا ذریعہ بنایا ہے اور ان کے روپ سے فیضیاب ہوئے ہیں اور ان کی تعریف و تنقید بھی کی ہے۔

پریم چند کے ناولوں کا کیونس بہت وسیع ہے، ان کے یہاں کرداروں کی مختلف جہتیں اور سمتیں ہیں جس میں وہ سانس لیتے ہیں چونکہ معاشرے کی برائیوں اور بد اعمالیوں کو وہ اپنے ناول کا مرکز بناتے ہیں اس لیے ان کے کرداروں میں جذباتیت اور انقلاب کا پیدا ہونا لازمی شرط ہے۔ پریم چند کی کردار نگاری کے متعلق عزیز احمد لکھتے ہیں کہ:

پریم چند کے ہر کردار کی آخر میں اصلاح ہو جاتی ہے۔ نذیر احمد نے صرف گھریلو اخلاقی اصلاح کی کوشش کی تھی جو کہ ایک حد تک ممکن ہے۔ لیکن پریم چند اخلاقی، معاشی، ذہنی، نفسیاتی ہر قسم کی اصلاح ہر فرد اور ہر کردار پر اس طرح زبردستی عائد کرتے ہیں کہ نفسیات اس کی مستعمل نہیں ہو سکتی۔ جب پریم چند کا کوئی کردار اصلاح پذیر ہوتا ہے تو یوں دفعتاً اور بلا کسی منطقی یا نفس وجہ کے اس میں تبدیلی پیدا ہو جاتی ہے کہ قاری ہرگز قائل نہیں ہوتا۔ ۱۲

غرضیکہ پریم چند کے کردار اپنی خامیوں کے باوجود بھی پراثر ہوتے ہیں۔ اس لیے کہ ان کے کرداروں میں جذبات و احساسات اور قوت و عمل بدرجہ اتم موجود ہے۔ جس کی ”پروفیسر جناردن پرساد جھا“ کے الفاظ میں یوں کہا جاسکتا ہے کہ:

ان کے ناولوں کے کردار چاہے معمولی طبقے کے ہوں یا غیر معمولی طبقے کے ہوں۔ اپنا اثر پوری طرح قاری کے دل پر چھوڑ جاتے ہیں۔ وہ جتنے مضبوط ہیں اتنے ہی غیر فانی بھی۔ ان کی عادتوں کی اچھائیاں اور برائیاں ہمارے اپنے کردار کی اچھائیوں کے ساتھ ایک طرح کا رومانی تعلق ظاہر کرتے ہوئے دکھائی دیتی ہیں۔ اسی لیے ان میں دلوں کو متاثر کرنے کی قوت کی کمی نہیں ہوتی۔ جہاں ہم انہیں اپنے بلند اصول پر خود کو قربان کرتے ہوئے دیکھتے ہیں۔ وہاں ہمارا دل بھی پاک جذبے سے بھر جاتا ہے۔ جہاں ہم انہیں اپنی بری خواہشوں کی آگ

میں جلتے ہوئے دیکھتے ہیں۔ وہاں ہمدردی کا جذبہ ہمارے دلوں میں پیدا

ہو جاتا ہے۔ ۱۳

عصمت چغتائی کو بیسویں صدی کے ناول نگاروں میں ایک انفرادی مقام حاصل ہے۔ ان کی شخصیت اردو ادب کے لیے باعث افتخار ہے۔ عصمت چغتائی نے اپنے فن پاروں کو صداقت کی آواز بلند کرنے کے لیے ایک آلے کے طور پر استعمال کیا ہے۔ اسی لیے وہ سماج میں پرورش پارہی گندگی، غلط رسم و رواج اور تمام دوسری برائیوں کو اخلاقی پابندیوں سے بے نیاز ہو کر صداقت کو جوں کا توں پیش کرنے میں بہت پر زور اور بے باکانہ طریقہ اظہار سے کام لیا ہے۔

عصمت چغتائی نے نسوانی افکار و نظریات اور احساسات کی آمیزش سے نئے نئے تجربات اور بہترین مشاہدے پیش کئے ہیں۔ عمدہ اسلوب بیان اور نادر اور اچھوتے مسائل کو جب وہ حقیقت کی روشنی میں جانچتی اور پرکھتی ہیں تو ایک ادب تخلیق ہوتا ہے جو موثر ہوتا ہے اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ جو کچھ بھی تخلیق کرتی ہیں اس کی عظمت اور انفرادیت ہر خاص و عام کے دلوں پر رقص کرنے لگتی ہے۔

عصمت چغتائی نے اپنے ادب پارے کو ہر طرح کی فرسودگی اور کج روی سے مبرا رکھا ہے۔ ان کے یہاں نئے خیالات و افکار کی نمائندگی ہوتی ہے، جو ایک بصیرت افزا، عمیق مطالعہ، اور معاشرتی زندگی کے گہرے مشاہدہ کا عکاس ہوتا ہے۔ اور زندگی کی ہر پیچ و خم سے اور عوام پر اس سے پڑنے والے اثرات سے آگاہ ہوتا ہے۔ اسی لیے عصمت چغتائی کا قلم زندگی کی سچی تصویر پیش کرتا ہے۔

عصمت چغتائی کے ناولوں میں جرات اظہار اور معاشرتی برائیوں کی سرعام نقاب کشائی ہوتی ہے۔ ان کے ناولوں میں کردار متوسط طبقے کی ترجمانی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ان کے ناولوں میں مشرقی تہذیب و ثقافت میں ڈھلا ہوا معاشرہ اپنی تمام جلوہ سامانیوں کے ساتھ موجود ہوتا ہے۔ جس میں فرسودہ رسم و رواج کی بندشیں بھی ہوتی ہیں اور ان سے نجات حاصل کرنے کے عزائم بھی بھرپور طریقے سے موجزن ہوتے ہیں۔

عصمت چغتائی نے اپنے ناولوں میں مسلم متوسط گھرانوں کی پردہ نشین لڑکیوں کی نفسیاتی کش مکش اور ان سے پیدا ہونے والے مسائل کو اپنے ناولوں کا موضوع بنایا۔ جس کے ذریعہ انہوں نے معاشرہ میں نمونہ پر ہونے والی برائیوں کو منظر عام پر لا کر ان کا سد باب کرنے اور حل نکالنے کی کوشش کی ہے۔ اس کے لئے انہوں نے

اپنے ناولوں کے کرداروں کو بے لاگ اور بے باکانہ طریقہ سے پیش کیا ہے۔ عصمت چغتائی نے اپنے کرداروں کو حقیقی صورت میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ انہوں نے زندگی کی کشمکش بہت قریب سے دیکھا اور پرکھا ہے اس لیے ان کا انداز بیان جگ بیتی کے بجائے آپ بیتی معلوم ہوتا ہے۔

عصمت چغتائی نے اپنے ناولوں میں کرداروں کی ظاہری دنیا کے بجائے باطن دنیا کو زیادہ ٹٹولنے کی کوشش کی ہے اور اس باطنی دنیا کو پردہ راز سے نکال کر افشا کرنے میں بہت حد تک کامیاب بھی رہی ہیں۔ اسی لیے عصمت چغتائی نے کردار کی نفسیات پر زیادہ زور دیا ہے۔ ان کے ناولوں میں ”ٹیڑھی لکیر“ ایسا ناول ہے جس میں نفسیاتی پہلو کو کھل کر موضوع بحث بنایا ہے اور عورتوں کی نفسیات، ان کی شائستگی اور ان کے پوشیدہ حقائق کو منظر عام پر لانے کی کوشش کی گئی ہے۔

ٹیڑھی لکیر کردار نگاری کے لحاظ سے بہت اہم ناول ہے۔ اس میں زیادہ تر توجہ ایک ہی کردار پر مرکوز ہے۔ باقی تمام کردار اسی کردار یعنی شمن کی شخصیت کی تکمیل کی خاطر لائے گئے ہیں۔ عصمت چغتائی نے جس قدر تفصیل کے ساتھ شمن کی شخصیت کے تمام پہلوؤں کو اجاگر کیا ہے اور شمن کے ہر عمل کو بیان کرتے ہوئے جس طرح اس کی نفسیات کا تجزیہ کیا گیا ہے۔ وہ اردو ناول نگاری میں ایک بڑا کارنامہ ہے۔

قرۃ العین حیدر کا نام اردو کے افسانوں ادب میں ایک منفرد حیثیت کا حامل ہے۔ ان کا شمار اردو کے ممتاز ناول نگاروں میں ہوتا ہے۔ قرۃ العین حیدر اردو کے مشہور افسانہ نگار سجاد حیدر یلدرم کی بیٹی تھیں۔ اس لحاظ سے کسی حد تک افسانہ نویسی کا فن انہیں اپنے بزرگوں سے ورثے میں ملا تھا۔ باوجود اسی کے قرۃ العین نے اپنی کوشش اور ادبی کاوش سے جو مقام حاصل کیا ہے وہ اس دور کے فکشن نگاروں میں کافی مقبول اور اہم ہے۔

قرۃ العین حیدر کی رومان پسند اور حساس طبیعت نے ان کے ادبی ذوق کو بہت جلا بخشا ہے۔ ان کے ناولوں اور افسانوں کے مطالعہ سے یہ بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ وہ رومانی نظریہ کی حامل تھیں۔ بقول پروفیسر قمر رئیس:

قرۃ العین حیدر کی شدت احساس اکثر رومانی لباس میں جلوہ گر ہوتی ہے۔ ان کے کردار تخیل پرستانہ آرزو مندی کا پیکر ہیں۔ ان کی روح کی المنا کی تنہائی اور خود نگاہی بھی رومانی تخیل کی دین ہے۔ ۱۴

اس اقتباس سے اس بات کا اندازہ ہو جاتا ہے کہ ان کے ادب پاروں میں رومانوی عنصر غالب رہا

ہے۔ قرۃ العین حیدر میں اعلیٰ درجہ کی دوراندیش ذہین اور قابل موزن تھی، انہوں نے شکسپیئر، کارل مارکس، ارسطو اور شنکر اچاریہ کے فلسفوں کا بہت ہی گہرائی سے مطالعہ کیا تھا۔ ساتھ ہی وہ مغربی ادیبوں مثلاً جیمس جوائس اور ورجینا وولف سے بھی بہت متاثر تھیں۔ اس لیے قرۃ العین حیدر نے زندگی کے تمام پہلوؤں کا گہرائی سے مطالعہ کیا اور پھر اسے اپنے ناولوں کا موضوع بنایا۔

قرۃ العین حیدر نے اس پر آشوب دور میں اپنی ادبی زندگی کی شروعات کی جب آزادی کی جدوجہد بہت تیز ہو چکی تھی ملک کے سیاسی حالات پیچیدہ ہوتے جا رہے تھے اور دیکھتے ہی دیکھتے ملک کی تقسیم ہو گئی اور وہ عوام جو ایک دوسرے کے ساتھ گھل مل کر زندگی بسر کر رہے تھے، انہیں دو حصوں میں منقسم کر دیا گیا۔ چنانچہ ملک کی تقسیم اور ہجرت کا منظر ان کی آنکھوں کے سامنے تھا جس سے متاثر ہو کر انہوں نے اپنا سہرہ آفاق ناول ”میرے بھی صنم خانے“ تصنیف کیا اس ناول کا پس منظر اگرچہ ان کی انگریزی سوسائٹی ہے۔ لیکن ناول کا بنیادی مسئلہ تقسیم ہند تھا۔ جہاں یہ ناول اپنی انتہائی بلندیوں کو چھوتا ہے۔

قرۃ العین حیدر نے اپنے ناولوں میں شعور کی روکی تکنیک کا استعمال بڑی خوبصورتی سے کیا ہے۔ شعور کی رو ہمارے ادب میں مغربی ادب کی دین ہے، جس کو مغربی فکشن نگاروں نے اپنے ناولوں میں استعمال کیا ہے۔ شعور کی رو کی بنیاد پر جو ناول لکھا جاتا ہے اس میں قدیم ناولوں کی طرح باضابطہ پلاٹ نہیں ہوتا۔ اور کہانی بھی برائے نام ہوتی ہے۔ ایسے ناولوں میں زیادہ تر توجہ کردار کے نفس پر مرکوز ہوتی ہے۔ جس سے قاری کردار کے نفس کا مطالعہ کرتا ہے خواہ وہ مطالعہ براہ راست ہو یا پھر بالواسطہ طور پر ہو۔ قرۃ العین حیدر نے شعور کی رو کی اس تکنیک کو پوری توجہ کے ساتھ اپنے ناولوں میں برتا ہے۔ لہذا ان کے کردار بھی اسی تکنیک کے سانچے میں ڈھل کر سامنے آتے ہیں۔ اس تکنیک میں کردار کی پیش کش کا انداز عام تکنیک کے مقابلے میں قدرے مختلف ہوتا ہے جیسا کہ پچھلے صفات پر اشارہ کیا جا چکا ہے کہ یہاں کردار متعارف نہیں کرائے جاتے بلکہ وہ خود زندگی کے مسائل اور اس کے پہلوؤں کو پیش کرتے ہوئے خیالات کے بہاؤ سے جنم لیتے ہیں اور اپنی خود شناخت بناتے ہیں۔

قرۃ العین حیدر ایک زمانہ شناس حساس اور وسیع النظر ناول نگار ہیں۔ وہ اپنے ناولوں میں جس معاشرہ کی عکاسی کرتی ہیں اس معاشرے میں ان کے کردار سانس لیتے اور جیتے ہیں اور اس عہد کے انسان کا سکھ دکھ آرزوئیں اور تمنائیں، خوشی و غم ان سب کا عکس ان کے ناولوں کے کرداروں میں موجود ہوتا ہے، مثال کے طور

پران کا پہلا ناول ”میرے بھی صنم خانے“ میں اودھ کی مٹی ہوئی فیوڈل تہذیب و معاشرت کی نمائندگی کرنے والے کردار اور خصوصاً اس معاشرت کی نئی نسل سے تعلق رکھنے والے کرداروں کی ایک وسیع دنیا آباد ہے۔

قرۃ العین حیدر کی ناول ”میرے بھی صنم خانے“ کا مرکزی کردار رخشندہ ہے جو اپنے معاشرے کی نئی نسل کی ایک وسیع دنیا کی ترجمانی کرتی ہے۔ وہ روشن خیال ترقی پسند اور باشعور کردار ہے۔ اس کردار کے علاوہ ناول میں دیگر کردار بھی اپنی ایک الگ پہچان رکھتے ہیں۔ یہ تمام کردار اپنے زمانے کے مسائل سے برسرے پیکار ہیں اور نتیجے میں ذہنی کرب اور نفسیاتی الجھنوں کے شکار ہو جاتے ہیں۔ اور سارے کردار غم اور مایوسی کی فضا میں کھو جاتے ہیں۔ اسی طرح قرۃ العین حیدر نے ”سفینہ غم دل“ کے کردار بھی کچھ ایسی نہج پر تخلیق کئے ہیں۔ اس ناول کے کردار بھی نفسیاتی اور معاشرتی مسائل کے رنج و الم کے شکار نظر آتے ہیں۔ مگر ان کے تیسرے ناول ”آگ کا دریا“ میں زیادہ وسعت اور تنوع موجود ہے۔ اس ناول میں قرۃ العین حیدر نے کردار نگاری کی نئی تکنیک کا استعمال کیا ہے۔ اس ناول کے زیادہ تر کردار علامتی حیثیت رکھتے ہیں۔ مثلاً گوتم، کمال اور چمپا علامتی پیکر رکھتے ہیں اور مختلف زمانے میں مختلف شکلیں بدل کر تاریخی و تہذیبی کڑیوں کو تسلسل عطا کرتے ہیں۔

”آگ کا دریا“ کے ان تینوں بنیادی کرداروں میں کمال مسلم تہذیب و ثقافت کا نمائندہ ہے جو ہندوستان کے عہد وسطی کے شروع میں نمودار ہوتا ہے اور اسی سرزمین کو اپنا وطن بنا لیتا ہے۔ اس ناول میں کمال کا کردار کئی شکلیں بدل کر وقت اور زندگی کے نشیب و فراز سے دوچار ہوتا ہے۔ ناول کے اخیر میں ملک کی تقسیم کے بعد ہجرت کر کے پاکستان چلا جاتا ہے۔ چمپا ہندوستانی عورت کی علامت ہے جو ازیلی اور ابدی پیاسی ہے اور تیاگ اور قربانی اس کی قسمت۔ چمپک سے لے کر چمپا احمد تک وہ مختلف صورت اختیار کرتی ہے۔ کبھی ہندو کبھی مسلمان، کبھی شریف اور اعلیٰ خاندان سے متعلق ہوتی ہے تو کبھی طوائف اور کبھی بھکارن بنتی ہے۔ لیکن اس کی قیمت یکساں رہتی ہے چونکہ وہ ہندوستان میں جنم لیتی ہے اور تمام حالات سے دوچار ہونے کے باوجود وہ اپنی شناخت اسی ملک میں رہ کر قائم کرتی ہے اور یہی اس کی زندگی کا المیہ بھی ہے اور کامیابی بھی۔

بہترین فن کار وہی ہوتا ہے جو اپنے فن کے رموز و اوقات کو برقرار رکھنے، اس کو فن کے معراج تک پہنچانے اور لازوال بنانے میں تمام ادبی کوشش سر کر دیتا ہے۔ قرۃ العین حیدر اس لحاظ سے بھی ایک بہترین فن کارہ اور ماہر ناول نگار تصور کی جاتی ہیں کہ جہاں انہوں نے اپنے ناولوں میں کرداروں کو بھرپور اور تکمیلیت عطا کی ہے وہیں زبان و بیان اور طرز اظہار میں بہت ہی مہارت سے کام لیا ہے، قرۃ العین حیدر کا یہ کمال ہے کہ ان

کے ادب پارے اپنے سماج کے آئینہ دار ہوتے ہیں۔ وہ سماج سے اپنے ناولوں کے ہیروز کو چنتی ہیں اور انہیں کی زبانی تمام معاشرتی کشمکش کو قاری کے سامنے عیاں کر دیتی ہیں، میرے بھی صنم خانے اور آگ کا دریا اس قیل کی بہترین مثال تصور کئے جاتے ہیں۔ ان تمام نکات پر اگر غور کیا جائے تو یہ واضح ہو جاتا ہے کہ فکشن کی دنیا میں قرۃ العین حیدر کا ایک اہم مقام ہے، اور انہوں نے اپنی ادبی زندگی سے اردو ادب کو اس حد تک سیراب کیا ہے کہ آنے والی نسلیں اس ادب پارے سے کسب فیض کرتے رہیں گے۔

حوالے:

- ۱- اردو ناول نگاری، سہیل بخاری، ص ۲۵
- ۲- ہندوپاک میں اردو ناول، ڈاکٹر انوار عالم پاشا، ۱۹۵
- ۳- اردو ناول نگاری، سہیل بخاری، ص ۲۷
- ۴- فنِ افسانہ نگاری، وقار عظیم، ص ۱۴۶
- ۵- بہترین ادب، ناول اور افسانہ، ممتاز حسین، ص ۴۹
- ۶- اردو ناول کی تنقیدی تاریخ، ڈاکٹر احسن فاروقی، ص ۴۵
- ۷- اردو ناول کی تنقیدی تاریخ، ڈاکٹر احسن فاروقی، ص ۴۵
- ۸- پریم چند کا تنقیدی مطالعہ، پروفیسر قمر رئیس، ص ۱۳۴
- ۹- اردو ناول کی تنقیدی تاریخ، ڈاکٹر احسن فاروقی، ص ۱۲۲-۱۲۳
- ۱۰- اردو ناول نگاری، سہیل بخاری، ص ۷۱
- ۱۱- امراؤ جان ادا، رسوا، مرتبہ ابواللیث صدیقی، ص ۱۷۹
- ۱۲- ترقی پسند ادب، عزیز احمد، ص ۱۵۲
- ۱۳- پریم چند کے اپنیاس، جناردن پرساد جھٹ، ص ۵۹
- ۱۴- تلاش و توازن، پروفیسر قمر رئیس، ص ۴۳

باب سوم

قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں کردار سازی کی عمومی جہت

قرۃ العین حیدر اعلیٰ اور حساس ذہنیت کی مالک تھیں۔ ان کے فن اور فکر میں انفرادیت پائی جاتی ہے۔ ان کے ادبی سرمائے نئے موضوعات و تجربات اور نئے فنی اسلوب نگارش سے مملو نظر آتے ہیں۔ ان کے یہاں موضوعات کی وسعت کے ساتھ ساتھ تکنیک کے نئے تجربات بھی ملتے ہیں۔ قرۃ العین کے ناولوں میں جہاں رومانیت پسندی، عشق مجازی و عشق حقیقی کا تصور ملتا ہے وہیں ان کے سیاسی شعور کی پختگی کی بھی جھلک دکھائی دیتی ہے، یا وہ کبھی اپنے نہاں خانہ دل کے تجربے کو بیان کرتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ جس کی بنا پر وہ اپنی تمام ادبی تصانیف میں تمدنی مطالعہ اور مغربی و مشرقی ادب کے مطالعہ کا بہترین امتزاج پیش کرتی ہیں۔

قرۃ العین حیدر کے فن کی انفرادیت کا ایک امتیازی پہلو جو قاری کو متاثر کرتا ہے وہ ان کا خوبصورت اور رواں دواں نثری اسلوب ہے۔ جس میں چستی، تہہ داری اور تنوع اپنی تکمیلیت کے ساتھ موجود ہے۔ یہ اسلوب نگارش ان کی ذہنی و نظریاتی، ذوق نظر اور افتاد طبع کا ثمرہ ہے۔ مثلاً وقت کے تسلسل اور انسان کی ازلی تنہائی کے بارے میں ان کے تصورات اسی طرح داخلی خود کلامی اور شعور کی رو کی تکنیک کا استعمال وغیرہ ایسی فنی خصوصیات ہیں جو انھیں دیگر ناول نگاروں سے مختلف رکھتی ہیں اور جس سے ان کے اسلوب میں نگارش کا تعین ہوتا ہے۔

قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں جہاں ایک طرف سماجی، معاشی، تہذیبی، معاشرتی، مذہبی پہلوؤں کی نقاب کشائی کی گئی ہے وہیں ان کے ناولوں میں تاریخی واقعات ان کی اہمیت و افادیت اپنے اسلاف کے کارناموں کو بھی بحسن و خوبی ناول کے پیرایہ میں ڈھال کر پیش کیا گیا ہے۔ اگر اردو ناول نگاری کا جائزہ لیا جائے تو نذیر احمد پر آج تک بہت سے ناول ایسے لکھے گئے ہیں جن کا خمیر تاریخی واقعات سے اخذ کیا گیا ہے اور جو تاریخی واقعہ کو مرکز مان کر تصنیف کیے گئے، لیکن جس طرح قرۃ العین کے یہاں تاریخی واقعات کو افسانوی

انداز میں پیش کیا ہے اس سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ واقعات ہماری زندگی کا جز بن کر کسی نہ کسی صورت میں زندہ ہیں، اور یہ صرف قرۃ العین حیدر کی منفرد اسلوب نگارش ہی کی دین ہے۔ وہ تاریخ کے واقعات کو محض کرداروں کی زندگیوں کے واقعات کی بازخوانی نہیں بناتیں بلکہ اسے تہذیبی اقدار کی باز آفرینی بنادیتی ہیں۔ ادب میں تاریخی شعور صرف واقعات و حادثات کا بیان نہیں ہوتا بلکہ وہ وجودی تجربے میں انسانی شمولیت کا عرفان ہوتا ہے۔ اسی لیے قرۃ العین حیدر کی ناولوں اور افسانوں میں منفرد تاریخی حسیت، معاشرتی زوال، گھٹی سکتی، وسائل و مصائب اور حوادث کے المناک تھیٹروں سے نبرد آزما زندگی کا بیان ملتا ہے، جو قرۃ العین حیدر کے وسیع مطالعے اور معروضی تحقیق و تفتیش کی غمازی کرتا ہے۔ ان کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اپنے موضوع سے پورا انصاف کرنے کے لئے مطالعہ و تحقیق کی دشوار گزار و صبر آزا پر پتچ اور خاردار راہوں سے گزر کر اس گوہر نایاب کا انکشاف کرتی ہیں جو ادبی نظریہ فکر کا طرۂ امتیاز تصور کیا جاتا ہے۔

قرۃ العین حیدر کے ادبی سرمایہ کی ایک بڑی اور اہم خصوصیت یہ ہے کہ ان کے ناولوں میں نسوانی کردار میں ان کی ضروریات، خوشی و غم اور ان کی سانگی کو مرکزیت حاصل ہے۔ ان کے یہاں عورت اسی بے اعتباری، تلاش محبت، فریب خوردگی، شکست خواب اور احساس ہزیمت کی علامت ہے۔ اس لیے اکثر جگہوں پر قرۃ العین حیدر نے عورت کو مرکزی کردار کے روپ میں پیش کیا ہے جب کہ مرد کرداروں کو عموماً ضمنی حیثیت سے پیش کیا ہے۔ ان کے ناولوں میں مرد کردار صرف واقعات کو بڑھانے میں محض ”آ لے“ کا کام کرتے ہیں۔

قرۃ العین حیدر کے ناولوں کا بغور مطالعہ کیا جائے تو ان کے یہاں غالباً ۱۹۶۰ء تک رومانی اثرات نمایاں طور سے نظر آتے ہیں۔ ان کے ابتدائی ناولوں کے مطالعہ سے یہ پتہ چلتا ہے کہ اپنے ابتدائی دور میں وہ رومانی نظریہ کی حامل تھیں۔

قرۃ العین حیدر کی ادبی شخصیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ انھوں نے اپنی عمر کی قلیل مدت میں ایسے ادبی فن پاروں کو وجود بخشا ہے جن سے آج تک دنیا کسب فیض کرتی ہے۔ ان کے ادبی اثاثے کو علماء نے نہ صرف سراہا ہے بلکہ اسے ادبی دنیا میں سند حاصل ہے۔ جس کو بجا طور پر ان کا ادب سے گہرا لگاؤ، انگریزی ادب کے وسیع مطالعہ اور حساس طبیعت پر محمول کیا جاسکتا ہے، جس نے ان کی شخصیت کو نکھارنے میں نمایاں رول ادا کیا۔

قرۃ العین حیدر مغربی ادباء جیمس جوائس، ورجینا وولف اور دیگر مغربی فکشن نگاروں سے ہی متاثر نہیں ہیں بلکہ انہوں نے شیکسپیر، غالب، کارل مارکس، ارسطو اور شکسپیر چار یہ کے فلسفوں کا بھی گہرائی سے مطالعہ کیا ہے اور زندگی کے مختلف پہلوؤں، شیڈز اور عمل و رد عمل کا باریک بینی سے جائزہ لیا ہے۔ قرۃ العین حیدر نے اپنے ناولوں میں جس ماحول کو پیش کیا ہے وہ اعلیٰ اور متوسط طبقے کا ماحول ہے۔ ایک ایسا ماحول جس کو اپنے کھوکھلے پن کا احساس بھی ہے۔ ان کے ناولوں میں اس ماحول کی بھی بھرپور عکاسی ہوئی ہے جو ظاہری طور سے تو چمکتا دمکتا ایک اچھا معاشرہ ہے مگر باطنی طور سے اس میں مختلف طرح کی برائیاں نشوونما پا رہی ہیں۔ قرۃ العین حیدر کے ناولوں کا یہ امتیاز ہے کہ وہ اپنے کرداروں کے ذریعہ اس دور کے حالات کا سفاکی کے ساتھ احتساب کرتی ہیں اور برائیوں کو برسر عام لا کر مجرم کی طرح معاشرے کے سامنے کھڑا کر دیتی ہیں، ان کے ناولوں میں ان کا ہیرو زمانے سے برسرے پیکار ضرور ہوتا ہے مگر اس میں سہولت کا شائبہ نہیں پایا جاتا ہے، اور ناول کے اختتام پر صداقت کو برملا پیش کر دیتا ہے۔ یہی کسی ناول نگار کے لیے اس کے فن کی معراج ہوتی ہے۔

قرۃ العین حیدر کی بے باک شخصیت کا اظہار کرتے ہوئے ظفر ادیب لکھتے ہیں کہ:

قرۃ العین حیدر روایات اور جس پس منظر کے ساتھ اردو ادب میں آئیں وہ اردو

ادب کی تاریخ میں شاید ہی کسی کے حصہ میں آئی ہو۔ اعلیٰ تعلیم و تربیت، شاندار

ادبی روایت، زندگی کے لیے پر زور ماحول اور ان کے ساتھ ساتھ چلنے والی طباعی

اور ذہانت اس کی شخصیت کے بنیادی عناصر ہیں۔

اس اقتباس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ایام طفلی سے ہی قرۃ العین حیدر کو ادب سے گہرا لگاؤ تھا۔

ان کا یہ ادبی شغف ہی تھا جس نے انہیں ایک کامیاب ناول نگار کے روپ میں ادبی دنیا میں پیش کیا۔

میرے بھی صنم خانے:

قرۃ العین حیدر کا ناول ”میرے بھی صنم خانے“ جدید فکر و فن کی خوبیوں سے مرصع ہے۔ قرۃ العین حیدر

کا یہ پہلا ناول تصور کیا جاتا ہے۔ ان کے ابتدائی تین ناول ”میرے بھی صنم خانے“، ”سفینہ غم دل“ اور

”آگ کا دریا“ کافی اہمیت کے حامل ہیں۔ تینوں ناول تقسیم ہند سے متعلق واقعات کو بیان کرتے ہیں۔ یوں تو

اردو کے نثری ادب میں ملک کی تقسیم کے موضوعات پر بے شمار ناول تصنیف کئے گئے ہیں۔ ملک کی تقسیم اور اس کے

ردعمل میں ملک میں رونما ہونے والے فسادات، مٹی تہذیبیں اور خانہ جنگی حفظ جان و مال اور قدروں کی پامالی کو انہوں نے اپنے ادب کو پیش کیا ہے۔ تقسیم ہند کو موضوع بنا کر آج تک جتنے بھی ناول لکھے گئے ہیں ان میں سے بیشتر ناولوں میں قتل و غارت گری، ہجرت کے کرب اور عدم تشخص کو موضوع بنایا گیا ہے، جو اپنے دور کے بہت اہم موضوع تصور کئے جاتے رہے ہیں۔ قرۃ العین حیدر کے یہ تینوں ناول جو تقسیم ہند کے موضوع کو اپنے دائرے میں لیے ہوئے ہیں ان میں الم ناکی و کرب انگیزی اور فرقہ وارانہ فسادات کے علاوہ افسانوی لب و لہجہ میں اس طرح مزین کر کے پیش کیا ہے کہ قاری کے دل پر اس کے اسباب بہت مؤثر اور دیر پا ثابت ہوئے ہیں۔

قرۃ العین حیدر کا ناول ”میرے بھی صنم خانے“ جو انگریزوں کے دور حکومت میں منظر شہود پر آیا جس میں انہوں نے اودھ کی مٹی ہوئی جاگیردارانہ تہذیب کی داستان بیان کی ہے، اودھ کی مٹی ہوئی تہذیبی اور ثقافتی زندگی، جاگیردارانہ عہد کے مٹتے ہوئے نظام کو برملا انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ یہ ناول جاگیردارانہ طبقے کی محل سراؤں اور تعلقہ داروں کی طرز معاشرت اور ان کے احوال و کوائف کو بیان کرتا ہے۔ اس کے برخلاف بعض ناقدین کے یہاں ”میرے بھی صنم خانے“ کا موضوع جاگیردارانہ طبقے کا زوال قرار دیا جاتا ہے۔ بقول احمد ندیم قاسمی:

میرے بھی صنم خانے کا پلاٹ اودھ کے بڑے زمیندار گھرانے کے گرد گھومتا ہے۔ جو گرد و پیش کی زبردست سیاسی و سماجی تبدیلیوں سے بے خبر ہیں۔ تغیر پذیر حالات کے تقاضے انہیں بالکل غیر ارادی طور پر اس بحرِ خار میں ڈھکیل دیتے ہیں اور جہاں سے ان کی زندگی، طبقے، ارادوں، ولولوں اور عزیز قدروں کا المیہ شروع ہوتا ہے۔ ۲

اس اقتباس سے ناول کے سماجی حقائق کی تلخیوں اور سیاسی حالات کی سنگینی کا احساس ہوتا ہے۔

قرۃ العین حیدر نے جس وقت یہ ناول لکھنا شروع کیا اس وقت ان کے ذہن میں ہندوستان کی سیاسی، معاشرتی، سماجی اور طبقاتی کشمکش اور زبوں حالی نے گہرے اثرات قائم کر رکھے تھے۔ چنانچہ انہوں نے اپنے ناول کا موضوع اس طبقے کو سامنے رکھ کر کیا جو ذہنی انتشار اور معاشی زبوں حالی کا شکار تھا، جس کا ایک شاندار ماضی رہا ہے، مگر وقت کی سفاکی کہ اب وہ تمام آسائشیں رخصت ہو چکی ہیں اور وہ طبقہ ایثار کا شکار ہو چکا تھا، جس نے زندگی کی تلخ حقیقتوں کا کبھی سامنا نہیں کیا تھا، اور نہ ہی زبانی کشمکش سے دوچار ہوا تھا، لیکن جب یہ طبقہ

ایسے حالات سے دوچار ہوتا ہے تو اس وقت اس طبقہ میں حالات سے نبرد آزما ہونے کی تاب سرد پڑ جاتی ہے۔ چنانچہ مصنفہ نے اس ناول میں اعلیٰ طبقے کے دونوں پہلوؤں کو پیش کیا ہے۔ ناول کے آغاز میں اس طبقہ کی خوش حالی اور آخر میں اس کی تباہی و بربادی کا الم ناک انجام پیش کیا گیا ہے۔

قرۃ العین حیدر نے اس ناول کو لکھنے میں بیشتر اعلیٰ طبقے کے ہی کرداروں کو پیش کیا ہے۔ اس لیے کہ خود مصنفہ کا تعلق بھی ایسے ہی طبقہ سے ہے۔ قرۃ العین حیدر نے جس ماحول میں زندگی گزاری وہ اودھ کے جاگیردارانہ نظام کے عروج کا زمانہ تھا اور جاگیردارانہ اور طبقاتی کشمکش اپنے عروج پر تھی۔ ۱۹۴۷ء کے فسادات میں اعلیٰ طبقہ ہی کو نشانہ بنایا گیا تھا۔ اس لیے اس ناول کا خاتمہ بھی ۱۹۴۷ء کے فسادات پر ہوتا ہے لہذا اس دور کی انتشاری کیفیت کا پورا عکس ان کے ان ناول میں دکھائی دیتا ہے۔

قرۃ العین حیدر نے اس ناول میں انسانی ذہن میں پروان چڑھنے والے خیالات اور زندگی کے حقائق کو موضوع بنا کر کرداروں کے ذریعہ پیش کیا ہے۔ یہ کردار تمام مسائل کو ذہن کی سطح پر صرف محسوس کرنے کے لیے تو کوشاں ہیں مگر زندگی کی نشیب و فراز سے مبرہ ہیں۔ کہیں کہیں نفسیاتی احساس اعلیٰ طبقے کے یہاں دکھائی دیتی ہے، اور یہی ناول نگار کا فن ہے کہ وہ اپنے رجحانات خیالات کو ادب کے پیکر میں ڈھال کر پیش کر دیتا ہے، اور اپنے ناول یا افسانے کے کرداروں سے وہ تمام باتیں کہلو لیتا ہے جو اس کے لیے محال تصور کی جاتی ہیں، قرۃ العین حیدر کی ناولوں میں کرداروں کا یہ احساس ہی ان کا طرہ امتیاز سمجھا جاتا ہے۔ وہ اپنے ناول ”میرے بھی صنم خانے“ میں اپنے ناولوں کا تعارف کراتے ہوئے لکھتی ہیں کہ:

ہینس اینڈرسن نے کہا تھا کہ ہر انسان کی زندگی پریوں کی ایک کہانی ہے جو خداوند خدا نے خود لکھی ہے۔ وہ ایک تخیل پرست رومانی تھا۔ جس نے اسنووائٹ اور سنڈریلا کی ایک علیحدہ دنیا تخلیق کی تھی جو صرف بچوں کو مطمئن کر سکتی تھی۔ اسے شاید پتہ نہیں تھا کہ ایک لاپرواہ خدا کی بنائی ہوئی اس بد صورت دنیا میں بہت دکھ ہیں۔ بڑی تکلیفیں ہیں اور ان چھوٹے چھوٹے دکھی انسانوں کی زندگیاں پریوں کی کہانیاں کسی حالت میں نہیں ہو سکتیں۔ پھر بھی یہ لڑکی یہ کالی آنکھوں والی اسنووائٹ جو کرسمس کے جشن میں خوب شور مچانے، کئی گھنٹے ناچنے اور کریکڑ کھینچنے کے بعد اطلس کے لحاف میں ناک چھپائے سو رہی تھی۔ ہینڈ اینڈرسن کی دنیا کی

ان ہری وادیوں میں مزے سے اپنا جیون بتانے جارہی تھی۔ جہاں پھول کھلتے تھے اور برکھا کی ٹھنڈی پھواریں برستی تھیں۔ اب تک وہ اور اس کے ساتھی خداوند عالم کے کچھ بہت ہی خاص الخاص بندے معلوم ہوتے تھے۔ خدا ان کے کاروبار میں یقیناً ناک نہ ڈبوتا تھا۔ ان کے کرداروں پر ان کی طبیعتوں اور ماحول کا اثر بہت گہرا تھا۔ وہ پرانی روایتوں کے پس منظر میں غفران منزل کی قدیم محرابوں کے نتیجے پر وان چڑھے تھے۔ انھیں ہمیشہ اس کا خیال رہتا تھا یہ کرنا چاہیے یہ نہیں کرنا چاہیے یوں ہونا چاہیے یہ نہیں ہونا چاہیے۔ سب کچھ بالکل ٹھیک حساب کتاب تھا وہ ہمیشہ بہت خوش رہتے تھے۔ ۳

قرۃ العین حیدر کے اس اقتباس سے یہ بات تو واضح ہو جاتی ہے کہ آزادی سے قبل جاگیردارانہ طبقہ کی زندگی بہت ہی پرسکون اور عیش و عشرت سے بھرپور تھی۔ ملک کی تقسیم نے ان کی نفیس بھری زندگی کو یکسر تبدیل کر دیا، وہ جاگیردارانہ ٹھاٹھ باٹھ جاگیرداری کے خاتمے کے ساتھ ساتھ تحت الارض ہو گیا، جس کی بنا پر امراء اور جاگیردار طبقہ سے تعلق رکھنے والے لوگوں کی زندگی میں انتشار کی لہر دوڑ گئی اس لیے کہ اچانک تقسیم ملک کا حادثہ پیش آنا ان کے لیے بہت بڑا مسئلہ بن کر کھڑا ہو گیا۔ اور جس نہج پر وہ زندگی گزار رہے تھے وہ بالکل بدل گیا، جبکہ یہ طبقہ علیاء آزادی سے قبل زندگی کے نشیب و فراز سے نہیں گزرا تھا، لہذا ملک کی تقسیم سے اعلیٰ طبقہ کی خوش حال زندگی چھن گئی اور یہ لوگ ذہنی انتشار کا شکار ہو گئے۔

قرۃ العین حیدر کا ناول ”میرے بھی صنم خانے“ انگریزوں کے دور حکومت میں اودھ کی ٹٹی ہوئی جاگیردارانہ تہذیب کی داستان ہے۔ مصنفہ نے اس ناول میں اس طبقے کی طرف ہی توجہ مرکوز کی ہے جو اعلیٰ طبقہ اپنی ایک بہترین اور شاندار ماضی کے باوجود بھی زوال کی طرف گامزن تھا۔ اس طبقہ پر اظہار خیال کرتی ہوئی وہ ایک جگہ لکھتی ہیں:

تہذیب کے مرکوز اور گہواروں میں پلنے والے در بدر کی ٹھوکریں کھانے کے لیے صحراؤں کی طرف نکل گئے امام باڑے ویران اور مسجدیں شکستہ ہو گئیں۔ پرانے خاندان مٹ گئے زندگی کی پرانی قدریں خون اور نفرت کی آندھیوں کی

بھینٹ چڑھ گئیں۔ ایک عالم تہہ بالا ہو گیا۔ وہ تہذیب ہندوؤں اور مسلمانوں کا

وہ معاشرتی اتحاد وہ روایات وہ زمانہ سب کچھ ختم ہو گیا۔ ۴۴

قرۃ العین حیدر نے جس دور میں ناول لکھنا شروع کیا تھا۔ اس وقت ملک میں پوری طرح افراتفری اور آپسی خلفشار کا ماحول برپا تھا، چاروں طرف خون ریزی، قتل و غارت گری کا بازار گرم تھا۔ ان تمام حالات سے وہ بہت زیادہ متاثر ہوئیں اور ان واقعات کو صفحہ قرطاس پر اتار کر ناول کی شکل میں ہمارے سامنے پیش کر دیا۔ یہ ناول چونکہ دوسری جنگ عظیم سے شروع ہو کر تقسیم ہند تک محیط ہے اس لیے اس دور میں رونما ہونے والے تمام سیاسی و سماجی حالات ناول کے کرداروں کو متاثر کرتے ہیں اور وہ تمام انتشار و کج روی، ذہنی کشمکش جس میں معاشرے کا نوجوان مبتلا تھا۔ اس کو مصنفہ نے بڑی خوبصورتی کے ساتھ اپنے ناول میں پیش کیا ہے۔

قرۃ العین حیدر کا یہ ناول ایک جوائنٹ فیملی کی طرح معلوم ہوتا ہے جس میں متعدد افراد ہیں اور جو ایک ہی مسائل سے دوچار ہیں۔ جس طرح ایک خاندان میں لوگوں کی نئی نئی صورتیں دکھائی دیتی ہیں ٹھیک اسی طرح اس ناول میں بھی مناظر بڑی تیزی اور خوش اسلوبی سے بدلتے نظر آتے ہیں۔ جو مناظر حالات اور تقاضے کے مطابق سامنے آتے رہتے ہیں۔ اس ناول میں قرۃ العین حیدر نے بہت سے کرداروں کو پیش کیا ہے، جو کردار الگ طبیعت کے حامل ہیں اس کے باوجود گرچہ ناول کے آغاز میں یہ کردار دلچسپی، مشاغل اور نظریہ کی بنیاد پر یکساں دکھائی دیتے ہیں۔ مگر بعد میں یہ کردار واقعات اور حالات کے مطابق ایک دوسرے سے مختلف نظر آتے ہیں۔

قرۃ العین حیدر کی ناول ”میرے بھی صنم خانے“ کے کرداروں پر نگاہ ڈالی جائے تو اس ناول کی ہیروئن روشنی یعنی رخشندہ ہے اور اس کے ہیرو کرن اور پی چودھری ہیں اس لیے کہ یہ دونوں کردار ناول کے ایک سرے سے لے کر دوسرے سرے تک چھائے ہوئے ہیں اور پورا ناول انھیں کے درمیان گردش کرتا ہے، لیکن ناول کے آخر میں کرن کا کردار زیادہ حاوی اور مؤثر ثابت ہوتا ہے۔ اس لیے مرکزی کردار کے روپ میں کرن کو ہی دیکھا جاسکتا ہے جبکہ ناول کی ہیروئن کے طور پر رخشندہ کا کردار پورے ناول پر محیط ہے، ناول نگار نے رخشندہ کو مرکز مان کر ہی ناول کے تانے بانے تیار کئے ہیں اور ناول میں اس کو ہر طرح کے تجربات سے گزارا ہے۔ رخشندہ کا مرکزی کردار ہونے کی ایک وجہ یہ بھی بیان کی جاتی ہے کہ بعض ناقدین کا خیال ہے کہ ”رخشندہ“ کردار کے روپ میں خود قرۃ العین حیدر نے اپنی زندگی کے تلخ حقائق کو پیش کیا ہے۔ گویا کہ اپنی

مکمل شخصیت کا مظاہرہ انہوں نے رخشندہ کے قلمی کردار کے ذریعہ کیا ہے۔ ڈاکٹر احسن فاروقی فرماتے ہیں:

میرے بھی صنم خانے، لکھنؤ کے اس طبقہ کا دلکش اور شگفتہ نقشہ پیش کرتا ہے جس کے درمیان ”قرۃ العین“ خود ہیں۔ یہاں مرکزی توجہ ایک تعلقہ دار کا گھر ہے۔ اور وہاں کی جوان لڑکیاں اور لڑکے ہیں۔ لکھنؤ یونیورسٹی کا کیلاش ہاسٹل بھی اپنی پوری زندگی کے ساتھ ابھر کر نہایت دلچسپ ہو گیا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ وہ اس ناول کو لکھ رہے تھے کہ تقسیم ہند ایک بلا کی طرح نازل ہوئی اس نے جو انتشار پیدا کیا اور مخصوص کردار رختی کو جن مصائب میں مبتلا کیا اس کا نقشہ بھی بڑا پر اثر ہے۔ اس ناول کی ہیروئن رختی ہے جو خود مصنفہ کا عکس ہے۔ اس خوبی سے ابھرتی ہے کہ یہ اردو ناول کی بہترین ہیروئن کے ساتھ جگہ پاتی ہے۔ ۵

قرۃ العین حیدر کا یہ ناول درحقیقت نفسانی انتشار اور دردناک انسانی المیہ کے طور پر قاری کے سامنے آتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس ناول کا خاتمہ بھی ٹریجیڈی اور الم انگریزی کے ساتھ ہوا ہے۔ ناول کا الم ناک خاتمہ قاری کو اس بات پر ابھارتا ہے اور یہ باور کراتا ہے کہ انسان کو انسانیت کا خون کرنے سے اغراض اور درگزر سے کام لینا چاہئے۔ ساتھ ہی اس ناول میں انسان کے لیے ایک خوشگوار فضا بھی ہموار کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ شاید اس لیے مصنفہ نے اشتراکیت، انصاف پسندی، جمہوریت اور قوم پرستی جیسے نعرے بلند کئے ہیں۔ اس ناول کے مطالعہ سے ایک بات تو صاف طور پر دکھائی دیتی ہے کہ اس میں اعلیٰ انسانی اقدار کی ترجمانی اشتراک کی نقطہ نظر سے کی گئی ہے۔

سفینہ غم دل:

”سفینہ غم دل“ قرۃ العین حیدر کا دوسرا اہم ناول ہے جو اگست ۱۹۵۲ء میں شائع ہوا۔ اس ناول کا موضوع تقسیم ہند بدلتی قدریں پیش کرتا۔ فسادات، جدوجہد آزادی اور ان کے مجموعی تاثرات کا جائزہ ہے۔ اس ناول کے مطالعے سے یہ بات صاف طور پر محسوس ہوتی ہے کہ یہ ناول بھی مصنفہ کی آپ بیتی ہے۔ جس میں وہ اپنے اعزاء و اقرباء دوست و احباب کے حالات ان کے مسائل امور خانہ داری کے مسائل اور متوسط طبقہ کے افراد خانہ کو جن مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے ان حالات کو اس ناول کے ذریعہ پیش کیا ہے۔ گویا کہ یہ ناول

مصنفہ کے خاندان کی معاشرت سے جلوہ گر ہے۔ اس ناول میں مصنفہ کے والد سجاد حیدر یلدرم کی وفات کا بھی تذکرہ ہے۔ موضوع اور مواد کے اعتبار سے ان کے ابتدائی دونوں ناول آپس میں خاصی مماثلت رکھتے ہیں۔ اور کس حد تک دونوں ناولوں کے کردار بھی ایک دوسرے سے مطابقت رکھتے مگر ایک بڑا اور واضح فرق جو دونوں ناولوں کے کرداروں کو ایک دوسرے سے ممیز کرتا ہے، وہ کرداروں کا حقیقی اور غیر حقیقی ہونا ہے۔ دراصل ”میرے بھی صنم خانے“ کے جتنے بھی کردار ہیں ان میں خیالی عنصر زیادہ غالب ہے۔ اس طرح کے کردار ناول میں غیر حقیقی کردار تصور کئے جاتے ہیں۔ جبکہ ”سفینہ غم دل“ کے کرداروں میں خیالی پن کا شائبہ تک نہیں پایا جاتا۔ لہذا ایسے کرداروں کو ناول میں حقیقی کردار سے متصف کیا جاتا ہے۔

قرۃ العین حیدر نے اس ناول میں اعلیٰ اور کسی حد تک متوسط طبقے کی خامیوں کی طرف قاری کی توجہ مرکوز کرائی ہے۔ اسی لیے انہوں نے اپنے اس ناول میں امراء، روساء اعلیٰ طبقے کے جاگیردار لوگوں نیز سرمایہ داروں کی گندی اور گھٹیا ذہنیت کا پردہ فاش کیا ہے۔ قرۃ العین حیدر کا ناول کے پس پشت جو نظریہ کارفرما تھا وہ یہ کہ وہ اپنے قلم کی زور سے معاشرہ میں پنپنے والی تمام برائیوں کو جڑ سے مٹا دینا چاہتی تھیں۔ جس نے امیری اور غریبی اور ان کی سوچ رجحان اور طرز زندگی کے مابین ایک بہت بڑا خلا پیدا کر دیا تھا۔ وہ معاشرے میں صدیوں سے رائج مذہبی مفروضہ، آپسی نا اتفاقی، ذات پات، بھید بھاؤ، اور رسم و رواج کو جڑ سے ختم کرنا چاہتی تھیں تاکہ سماج میں نہ تو کہیں نا انصافی رہے، نہ کہیں سوسائٹی میں اونچ نیچ کا عنصر پیدا ہو سکے۔ بلکہ انسانوں کے درمیان ایک دوسرے سے ہمدردی پیار محبت اور بھائی چارہ کا معاملہ قائم ہو جائے۔ اسی مقصد کو لے کر انہوں نے اس ناول کا خمیر تیار کیا اور اس میں ذہنی بلندی سے افسانوی پیکر میں ڈھال کر پیش کیا ہے۔ جس دور میں قرۃ العین حیدر کا یہ ناول منظر شہود پر آیا وہ دور صنعتی انقلاب کا دور تصور کیا جاتا ہے۔ اور اس دور میں سماج میں جو مسائل درپیش آ رہے تھے اس کو انہوں نے شدت سے محسوس کیا جس کی جھلک ان کے اس ناول میں صاف طور پر دکھائی دیتی ہے۔ جس کا اظہار خود قرۃ العین حیدر نے ان الفاظ میں کیا ہے:

ہر چیز وقوع پذیر ہوتی ہے۔ ازل سے ہوتی آئی ہے۔ انسان پیدا ہوں گے بڑے ہوں گے۔ ایک دوسرے کو پسند کریں گے ایک دوسرے کو نہ پسند کریں گے۔ لیکن یہ دیوار جو سامنے کھڑی ہے کبھی نہ گرے گی۔ ۶

قرۃ العین حیدر نے اس ناول میں چونکہ جاگیردار طبقے کی تباہی بربادی کا تذکرہ کیا ہے اس لیے ناول کو

لکھتے وقت انہوں نے اسباب کو محجور نہیں بنایا بلکہ انہوں نے چند کردار تخلیق کئے اور پھر ان کرداروں کے حرکت و عمل سے جاگیردار طبقے کی شکست و ریخت کی داستان پیش کی ہے۔ قرۃ العین حیدر نے اس ناول کے مختلف کرداروں کے ذریعہ جاگیرداری کی جھوٹی شان و شوکت، کاغذی طاقت اور درپردہ ان کی بلکتی، سسکتی اور غم آلود و زوال پذیر زندگی کو بہت مؤثر طریقہ سے پیش کیا ہے۔ قرۃ العین حیدر اس ناول میں ”رضامیاں“ کے کردار کے ذریعہ جاگیردار طبقے کی زندگی کو پیش کرتے ہوئے لکھتی ہیں کہ:

رضا بھائی کا یہ عالم تھا کہ جب انہوں نے ہوش سنبھالا تو خود کو گوپال پور اور ملہر پور ہر دار دونوں جگہ کا کرشن کہنیا تصور کیا۔ ان کے علاوہ کنبہ کے عموماً سبھی فرد قصبے سے باہر مختلف شہروں میں رہتے تھے۔ لیکن رضا بھائی اپنے مصاحبوں کے ساتھ پرانی سرائے کی گلیوں میں ڈنڈا کھیلنے اور رام گنگا کے گھاٹ پر آنے والی کہارینیوں اور اہیرنوں کے ساتھ اس لیلار چاتے پروان چڑھے۔ بڑی دھوم دھام اور اللہ آمین کے ساتھ ان کو پہلے لامارٹیز پھر کالون پھر علی گڑھ بھیجا گیا کینگ کالج کی جانب سے یہ خدشہ تھا کہ لکھنؤ کی ہوا ان کے لیے سونے پر سہاگے کا اثر رکھے گی۔ علی گڑھ میں ان کے لیے کوٹھی لے لی گئی کیونکہ ہوٹل میں رہنا شانِ روضداری کے خلاف تھا۔ کوٹھی بد قسمتی سے ڈگی کے قریب گرلز کالج کے بالکل سامنے تھی۔ لہذا انجام پہلے ہی سے معلوم تھا۔ ذاتی عملے میں چھ نوکر اور مصاحبین تھے۔ ایک ستار سکھاتا تھا۔ کئی سال بعد جب وہ بخیر و خوبی انٹر میڈیٹ میں کامیاب ہوئے تو پڑھانے کا پروگرام منقطع کیا گیا۔ لیکن رضا بھائی شہسواری بہت عمدہ کرتے تھے۔ نشانہ بھی بہت عمدہ تھا اور ستار تو ایسا بجاتے تھے کہ بس سنا کیجیے۔ گوپال پور واپس لوٹ کر انہوں نے شوقیہ ایک ٹھیٹر کمپنی قائم کی۔ لکھنؤ کی ماہ منیر کان پور کی تارا، گورکھپور کی شمیم اور الہ آباد کی کرشنا گاہے بگاہے اس کمپنی کی گویا گیٹ اسٹار بن کر گوپال پور جایا کرتی تھیں اور ان کے ڈراموں کو ملاحظہ کرنے کے لئے ضلع کا انگریز کلکٹر اور دوسرے حکام مدعو کئے جاتے تھے۔ روپیہ پانی کی طرح بہتا تھا۔ رضا بھائی کہتے تھے کہ جانِ عالم کی سنت ہے جس پر وہ سعادت مندی سے عمل پیرا ہیں۔

اس ناول میں رضا کا کردار جاگیردارانہ نظام اور اس طبقے کی زبوں حالی کی بہترین مثال پیش کرتا ہے۔ اس ناول میں یوں تو کئی ایک ایسے کردار ہیں جو اس طرز کی زندگی کی بھرپور ترجمانی کرتے ہیں۔ مصنفہ نے اس پورے طبقے کی بہت بہتر اور معروضی زندگی کو پیش کیا ہے اور اس طبقے کی مکمل منظر کشی کی ہے۔ ان کی روزمرہ کی زندگی کے معمور کا خلاصہ پیش کیا ہے کہ یہ جاگیردار طبقہ کس قدر کھوکھلے پن کی زندگی بسر کر رہے تھے۔ قرۃ العین حیدر کا یہ ناول آزادی کی جدوجہد سے ہو کر تقسیم ہند پر ختم ہوتا ہے۔ اس لیے مصنفہ نے پورے ناول میں ایک مثالیت پسند طبقہ زبوں حالی کی داستان پیش کی ہے۔ اس ناول میں قرۃ العین حیدر نے جذبہ کی کیفیت کو کرداروں پر طاری ہونے نہیں دیا ہے۔ اس ناول میں کرداروں میں ایک قسم کی متانت آگئی اور سنجیدگی واضح طور سے دکھائی دیتی ہے۔ جس کے سبب ناول کے کردار زندگی کی تلخیوں سے سمجھوتا کر لیتے ہیں۔ علاوہ ازیں اپنی زندگی کی دردناک شکست سے دوچار ہوتے ہیں۔ اس سے ایک بات صاف طور پر عیاں ہوتی ہے کہ اس معاشرہ کے صاحب ثروت اور ذی علم طبقہ کے لوگوں میں دکھ تکلیف، درد و کرب اور غم کا عنصر بڑے پیمانے پر نمایاں ہے۔ آزادی سے قبل یہ طبقہ جس طرح کی خوشحالی کی زندگی بسر کر رہا تھا۔ آزادی کے بعد اس طبقہ کو اس قدر سخت ایام کا سامنا کرنا پڑا اور یہ جاگیردار طبقہ کرب اور درد و غم کی بھٹی میں تپنے لگا۔ نتیجہ کے طور پر ان کی امید کی کرن ناامید کے کالے بادلوں میں مدغم ہو گئیں۔ ان کی دنیا لٹ گئی چوپال ویران ہو گئے اور یہ طبقہ مستقبل کی سیڑھیاں چڑھنے کے بجائے ماضی کے گڈھے میں دفن ہو گیا۔ جس کا ذکر خود قرۃ العین حیدر اپنی تخلیق میں اس طرح کرتی ہیں:

جو کچھ میں نے دیکھا اور سہارا اس کے بعد اب میں دنیا کی ہر برائی اور ظلم کے لیے تیار ہوں۔

مجھے بدلے ہوئے زمانے بدلی ہوئی تہذیب اور بدلی ہوئی اقدار کے ساتھ زندہ رہنے کے

لیے کہا گیا ہے۔ ۵

انسان کی زندگی میں صرف ذہنی شعور کا بیدار ہونا اور ذوق و شوق پیدا ہونا ہی کافی نہیں بلکہ اس کی زندگی میں کچھ ایسے حقیقی واقعات پیش آتے ہیں جو انسان کی زندگی کو ایک نیا موڑ دیتے ہیں اور اس کے نظریات کو یکسر تبدیل کر دیتے ہیں اس کے غور و فکر کا محور تبدیل ہو جاتا ہے۔ بقول قرۃ العین حیدر:

ذہنی اور ذوق کی کائنات سے الگ حقیقی واقعاتی زندگی میں یہی سب میرے ساتھی

ہیں۔ انھیں لوگوں میں مجھے اپنی عمر بتانی ہے۔ ان سے کچھ نہیں کہا جاسکتا کچھ

نہیں۔ صبح و شام کے ان مناظر سے وہ ہمیشہ علیحدہ رہے گی۔ کائنات کے غیر شخصی

خلا میں اس نے اپنے وجود کی نفی کو محسوس کیا ہے۔ ۹۔

قرۃ العین حیدر نے ”سفینہ غم دل“ میں دراصل اس معاشرے کی جانب انگشت نمائی کی ہے جس کے ہاتھ انسانیت کے خون سے رنگے ہوئے ہیں، اسی لیے اس ناول کو اشتراکی نقطہ نظر سے ایک کامیاب ناول سمجھا گیا ہے۔ اس ناول میں ناول نگار نے آپسی طبقاتی جنگ کو پیش کیا ہے جس میں برسرِ اقتدار ہونے کی ہوس اور خواہش ایک کو دوسرے پر سبقت حاصل کرنے کے لئے ناروا سلوک کرنے سے بھی نہیں کتراتے۔ ایک طبقہ دوسرے طبقہ کا استحصال کرنے لگتا ہے۔ ناول نگار کا تعلق بھی چونکہ اسی معاشرہ سے زیادہ رہا ہے اس لیے انہوں نے اس بات کو شدت سے محسوس کیا ہے۔ جس کی مثال انہوں نے اس ناول میں ایک نوجوان نسوانی کردار کے ذریعہ پیش کی ہے تاکہ سماج میں رہنے والی خواتین اس کردار سے نصیحت حاصل کر سکیں۔ ایک عورت کو سماج میں کس قدر تکلیفیں، مصیبتیں اور پریشانیاں اٹھانی پڑتی ہیں اس کے باوجود بھی اسے رسوائی، یاس و حراساں ہی نصیب ہوتی ہے، ایک عورت اپنی زندگی میں کن مراحل و مدارج سے ہو کر گزرتی ہے اس کی بہترین ترجمانی قرۃ العین حیدر اپنے ناول میں یوں بیان کرتی ہیں:

ذرا بتلاؤ تمہیں کتنی تکلیفیں اٹھانی پڑیں۔ تمہیں کتنی بار بچپن میں بھوکا رہنا پڑا۔ تم نے کن دقتوں سے تعلیم حاصل کی۔ روزگار کی تلاش میں تمہیں کیا کیا برداشت کرنا پڑا۔ تمہارا کیا ایسا گھر تھا جہاں اکثر رات کو لالٹین نہ جل پاتی تھی۔ زندگی کی سب سے بڑی مجبوری افلاس ہے۔ جس کا کبھی خواب میں بھی تم اندازہ نہیں کر سکیں۔ تم کو شاید اس بات میں بھی کوئی رومان اور گلیمز نظر آتا ہوگا کہ جس طرح میں نے افلاس، مصائب جھیل کر اپنی قابلیت کی وجہ سے موجودہ حیثیت حاصل کی ہے۔ ۱۰۔

آگ کا دریا:

ناول ”آگ کا دریا“ قرۃ العین حیدر کا ایک ضخیم اور نہایت اہم ناول ہے۔ ان کے تمام ناولوں میں غالباً اسی ناول کو سب سے زیادہ تقویت حاصل ہوئی ہے۔ کیونکہ یہ ایک ایسا ناول ہے جو مصنفہ کے کھلے ذہن کی نمائندگی کرتا ہے۔ اس ناول سے پہلے جتنے بھی ناول لکھے گئے ہیں ان میں حقیقت پسندی دراصل تحریک کے

ماہین تھی۔ ”آگ کا دریا“ میں قرۃ العین حیدر نے ڈھائی ہزار سال پرانی ہندوستانی تہذیب سے لے کر موجودہ دور کی تہذیبی صورت حال اور تقسیم ہند کا پورا خاکہ کھینچا ہے۔ اس طرح اس ناول میں قرۃ العین حیدر نے دورِ قدیم سے لے کر دورِ جدید تک مسلسل چار ادوار کی تہذیبی داستان بیان کی ہے۔ اس ناول کی مقبولیت کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ اس حقیقت نگاری، فضا آفرینی کے ساتھ کہیں کہیں زبان و بیان، شاعرانہ لہجہ بھی ملتا ہے جس کی وجہ سے اس ناول کا اسلوب زیادہ موثر دکھائی دیتا ہے۔ اس ناول کا اسلوب نگارش اور اس کا موضوع دونوں ہی اتنے تروتازہ اور پرکشش ہیں کہ ناول کی فنی خوبصورتی میں چار چاند لگا دیتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس ناول کو مختلف ادباء نے اپنے مطالعہ کا مرکز بنایا ہے اور اس پر ہر طرح کی رائے زنی کی ہے۔ قرۃ العین حیدر کے اسلوب نگارش سے متعلق ڈاکٹر عبدالمغنی لکھتے ہیں کہ:

قرۃ العین کی نثر واقعاً ایک تخلیقی نثر ہے۔ وہ اپنے محسوسات، مشاہدات اور مطالعات کو ان کی اصلی شکل میں قارئین تک اس طرح منتقل کرنا چاہتی ہیں کہ ان کے ذہن پر بھی وہی اثر ہو جو فن کار کے ذہن پر ہوا ہے۔ اسی لیے قرۃ العین کے اسلوب میں اختراع و ایجاد کے پہلو بھی ہیں اور ایک تازگی و شادابی ان کے ہر بیان میں عام طور پر پائی جاتی ہے۔

ناول ”آگ کا دریا“ میں جس داستان کو پیش کیا گیا ہے وہ دراصل ہندوستان کے مخصوص دور کے ایک مخصوص طبقے کے فرد سے تعلق رکھتی ہے جو اپنی منزل کو پانے کے لیے ایک طویل سفر کی شروعات کرتا ہے۔ لیکن اپنی منزل تک پہنچنے کے لیے اس کو کم و بیش پچیس صدی تک کا مسلسل سفر جاری رکھنا پڑا۔ اس سفر کو ایک دریا کے ساحل سے شروع کرتا ہے لیکن وہ اس دریا کی موجوں میں مدغم ہو جاتا ہے۔ جب تک کہ اس کو دوسرا کنارہ منزل مقصود (اس کے گھر) تک پہنچاتا ہے وہ اس طویل عرصہ میں سب کچھ بھول چکا ہوتا ہے۔

قرۃ العین حیدر کا ناول ”آگ کا دریا“ جس وقت منظرِ شہود پر آیا تو اس کے موضوع کو لے کر بعض نقادوں نے اپنے اپنے نظریہ کے مطابق اپنی رائے کا اظہار کیا۔ کسی نے اس ناول کو شرفِ مقبولیت بخشا اور سراہا تو کسی نے اس کی ضخامت اور دیگر فنی لوازمات سے متعلق نکلتے اٹھائے۔ لیکن اس ناول کی مقبولیت میں ذرا بھی فرق نہ آیا۔ یہ ناول کئی حصوں میں منقسم ہے اور مصنفہ نے اس کو بڑے پیچیدہ موڑوں سے گزارا ہے۔ جس کی وجہ سے یہ طے کرنا مشکل ہے کہ اس ناول کا اصل موضوع کیا ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر نیلم فرزانہ لکھتی ہیں:

جہاں تک اس ناول کے موضوع کا تعلق ہے یہ اپنی تمام تر پنہائیوں کے باوجود ہندوستان کی آبادی کے ایک طبقے کی داستان ہے۔ یہ یوپی کے مسلمان کا المیہ ہے۔ المیہ کی وجہ وہ کشمکش ہے جس میں ہندوستان کی تقسیم نے اسے مبتلا کر دیا تھا۔ ۱۲۔

ناول کے موضوع سے متعلق وحید اختر اپنے خیالات کا اظہار اس طرح کرتے ہیں:

آگ کا دریا، پہلا ناول ہے جو انسانی وجود اور اس کے مسائل پر بھرپور روشنی ڈالتا ہے۔

قرۃ العین حیدر نے اس ناول میں قدیم تہذیب کا سب سے پہلے ذکر کیا ہے جس کے پس منظر میں وید اور گیتا کے قول، مہاویر اور گوتم کی شفقت، رام و کرشن اور کالی داس جیسی شخصیتیں دکھائی ہیں۔ اور پھر اس طرح مصنفہ نے ادوار کے اعتبار سے تہذیبوں پر روشنی ڈالی ہے۔ اور دھیرے دھیرے ناول کے کرداروں کو اس کے وسیع کینوس پر پھیلا دیا ہے۔

ناول ”آگ کا دریا“ کے مقبول ہونے کا سب سے بڑا راز اس کی تکنیک ہے۔ اس لیے کہ قرۃ العین حیدر نے وقت کے ساتھ جو تجربہ کیا ہے وہ اردو کے افسانوی ادب میں انکی پہلی باضابطہ کوشش ہے۔ حتیٰ کہ تین دہائی قبل عالمی سطح پر ناول نگاری میں ”وقت کا تجربہ“ ہو چکا ہے۔ ان میں ولیم ولکوڈور تھی رچرڈسن اور روجینا وولف کے نام لیے جاسکتے ہیں۔ چنانچہ قرۃ العین حیدر نے اس تکنیک کو مؤثر انداز میں اپنے ناولوں میں استعمال کیا ہے۔ اس لیے کہ اس طرح کی تکنیک میں تخلیق کار اپنی رو میں اپنے کردار کی ”شعور کی رو“ کو بیان کرتا ہے۔ جس کی مثال ناول ”آگ کا دریا“ کے اس اقتباس سے ملتی ہے:

شام کو وہ کاغذات لینے کے لیے سرلا کے کالج گئی۔ رات کی ٹرین سے بہت سے ساتھی اپنے اپنے ملکوں کو لوٹ رہے تھے۔ سینور کارلوس برازیل جا رہا تھا۔ اس سے اس کی تکرار رومن کیتھولک فلسفے پر ہوتی تھی۔ لڑکیاں اور لڑکے بارش سے بچنے کے لیے پھاٹک کے اندر کھڑے تھے۔ پھاٹک کا بھاری پندرہویں صدی کا کارچوبی دروازہ اب آخری بار کھل کر بند ہوگا۔ اس کے بعد جب کبھی وہ یہاں آئیں گے تو سب کچھ تبدیل ہو چکا ہوگا۔ بارش اور زور سے ہونے لگی۔ پورٹر ٹیکسیاں لے لے کر آ رہے تھے۔ لڑکوں نے برساتیوں کے کالر کان تک اٹھالیے

تھے۔ لڑکیاں چھتریاں کھول رہی تھیں۔ سب خاموش تھے۔ اب بات کرنا کس قدر مضحکہ خیز معلوم ہوتا تھا۔ مثلاً ڈورس سے یہ کہنا کہ جب میں اسٹیس آئی تو تم سے ملنے نارتھ ڈیکوٹا ضرور آؤں گی یا جینیٹ یہ کہہ سکتی تھی کہ تم جب نیوزی لینڈ آؤ تو میرے ہاں ہی آ کر ٹھہرنا۔ یہ سب کس قدر مسخرے پن کی بات تھی۔ اگر یہ آخر وقت خدا حافظ کہنے کا سلسلہ نہ ہوا کرے تو انسان کس قدر زبردست کوفت سے بچ جائے مگر نہیں۔ کھڑے ہیں بے ربط، بے تگے جملے ادا کیے جا رہے ہیں۔ نظر بچا بچا کر آنسو پیئے جا رہے ہیں لاجول ولا قوۃ۔ ٹیکسیاں آئیں اور سب ایک ایک کر کے اس میں بیٹھ گئے۔ پھاٹک بند ہو گیا۔ ایک بار اس نے گھوم پھر کر سنسان کو ڈیوٹنگل کا چکر لگایا۔ ۱۴

درج بالا اقتباس سے مصنفہ نے کردار کی داخلی کیفیت کو بیان کیا ہے۔ جس کو تیسرے شخص کے توسط سے بیان کیا گیا ہے۔ اور وہ Third Person خود مصنفہ ہے۔ اس طریقہ کو بیانیہ تکنیک کے نام سے بھی موسوم کیا جاتا ہے۔ قرۃ العین حیدر نے اپنے کرداروں کے شعور کے کچھ تاریک گوشوں پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ لیکن پوری طرح ان کو عیاں نہیں کیا۔ بلکہ خود کردار کے ذریعے اسی سے اس کی ذہنی افتاد کی مدد سے بات کو پیش کیا ہے۔ اس ناول میں قرۃ العین حیدر نے ایک اہم جوہر یہ بھی دکھایا ہے کہ نثر میں آہنگ پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ چھوٹے چھوٹے فقروں پر مشتمل پیرا گراف ایک دوسرے سے مل کر آہنگ پیدا کرتے ہیں۔

قرۃ العین حیدر کے اس ناول کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ انھوں نے اس ناول میں ایک اہم تکنیک ”شعور کی رو“ سے بہت حد تک کام لیا ہے اور انھوں نے اپنے ناول کے بین السطور بہت سے ایسے ذرائع کو پیدا کیا ہے جو قاری کے ذہن میں قرات کے وقت بخوبی سمجھ میں آتا ہے۔ الفاظ کی بندش اور جملوں کی کشش نے اس ناول کی دلفریبی میں کوئی کسر نہ چھوڑی ہے۔ اس پر شعور کی رو اور بھی امتیاز پیدا کر دیتی ہے۔ شعور کی رو سے متعلق ایک اقتباس دیکھئے:

گو تم ڈوبتے دل سے اس کے قریب بڑھ گیا مگر وہ بہت خوش نظر آنے کی کوشش کر رہی تھی۔ اب وہ اس سے حسب معمول کندن کے تازہ ترین اسکیڈل سنانے کی فرمائش کرے گی۔ دوستوں کے جم غفیر کی فرداً فرداً خیریت دریافت کرے گی۔

نرملہ ”تو“ جس کا میں نے کبھی نوٹس نہ لیا تھا اب تو میری روح میں شامل ہے مگر وہ دو لڑکیوں کو بیک وقت کس طرح چاہ سکتا ہے یہ اس کی سمجھ میں نہ آیا اور لڑکی جس میں چمپا والی کوئی خطرناک خصوصیات موجود نہ تھیں۔ سیدھی سادی خوش خلق معصوم لڑکی۔ چمپا جو ”رومن آف دی ورلڈ“ بن چکی، ہمیشہ سے مردوں کو اپنی خطرناک کشش سے رجھاتی آئی تھی، تجربہ کار تھی اور زمانے کی اونچ نیچ دیکھے ہوئے مگر اس کے باوجود بے بس تھی اور اس کی توجہ کی منتظر نرملہ تھی جو بستر مرگ پر پڑی تھی۔ گھریلو نا تجربہ کار، اس کی توجہ کی منتظر، وہ چمپا کو یکسر بھول جائے گا۔ کس قدر کوشش کے بعد پچھلے پانچ برسوں میں اس نے چمپا کو اپنے خیالوں کے دیس سے نکالا دے دیا تھا۔ ایک ملک اور دوستوں کے حلقے کے باوجود اس نے بڑی

کامیابی سے احتراز کیا تھا۔ ۱۵

ان تمام رموز و نکات سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ قرۃ العین حیدر کا یہ ناول اردو ادب میں ایک منفرد اور شاہکار ناول ہے۔ جس نے پوری ادبی دنیا کو ایک نئی نیچ سے سوچنے پر مجبور کیا ہے۔ اور نئے نظریات کو پیش کرنے کی راہ بھی ہموار کی ہے۔

آخر شب کے ہمسفر:

قرۃ العین حیدر کی ناول نگاری پر اگر نگاہ دوڑائی جائے تو ہم کہہ سکتے ہیں کہ انھوں نے اپنے معاشرہ میں رونما ہونے والے واقعات، معاشرتی مسائل، سیاسی بحران، بدلتی قدروں، مذہبی خلفشار اور افلاس اور مفلوک الحال سے پریشان انسانی زندگی کی سفاکانہ تصویر کشی کی ہے۔ ان کا ناول ”آخر شب کے ہمسفر“ بھی انھیں مسائل اور حالات سے دوچار، وقت کی چکی میں پستے ہوئے انسانی معاشرہ کو پیش کرتا ہے۔ پروفیسر عبدالمغنی قرۃ العین حیدر کے ناول ”آخر شب کے ہمسفر“ کے تخلیقی رجحان اور محرک کے بارے میں اپنے نظریات پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

ناول آخر شب کے ہمسفر میرے خیال میں آگ کا دریا سے زیادہ کامیاب فن کاری کا نمونہ ہے۔ تاریخ، سیاست، معیشت اور معاشرت کے وسیع موضوعات اس

ناول میں بھی آگ کا دریا ہی کی طرح موافق بنائے گئے ہیں، مگر اس میں عمرانی افکار و واقعات پر ناول کی مخصوص ہیئت غالب ہے۔ آخر شب کے ہمسفر میں ایک قسم کا واقعاتی استعارہ ہے جو اس عصری حسیت کو تیز کرنے کا باعث ہے۔ ۱۶۔

قرۃ العین حیدر کا ناول ”آخر شب کے ہمسفر“ بنگال کی تہذیبی زندگی، ۱۹۴۲ء میں رونما ہونے والے واقعات، قیام پاکستان کے مطالعے اور تقسیم ہند کے بعد رونما ہونے والے فرقہ وارانہ فسادات اور سیاسی کشمکش کے علاوہ بنگلہ دیش کے نظریہ اور اس کے اوپر عمل پیرا ہونے سے آنے والے بحران اور سیاسی، معاشی اور معاشرتی بد حالی کو مرکز بنایا گیا ہے۔ ناول نگار خود اس ناول کے پیش لفظ میں اس کے تصنیف کرنے کی وجوہات بیان کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

بنگل کی دہشت پسند اور انقلابی تحریک ۱۹۴۲ء کا آندولن، مطالبہ پاکستان، تقسیم ہند اور قیام بنگلہ دیش کے تناظر میں لکھے ہوئے اس ناول کے تمام کردار فرضی ہیں۔ ۱۷۔

محولہ بالا اقتباس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ قرۃ العین حیدر کا ناول ”آخر شب کے ہمسفر“ کی زمین بنگالی ہے اور بنگال میں رونما ہونے والے حالات کے پس منظر میں یہ ناول خلق کیا گیا ہے۔ اس ناول کا ایک اور امتیاز یہ ہے کہ ناول نگار نے اس ناول میں مرکزی کردار کے روپ میں عورت کو پیش کیا ہے۔ اس ناول کی ہیروئن دیپا سرکار ہے جس کے گرد اس ناول کی کہانی گردش کرتی ہے۔ دیپا سرکار بنگال کی ایک متوسط طبقہ سے تعلق رکھنے والی، تعلیم و تربیت سے آراستہ اور زمانہ شناس عورت ہے۔ مگر مسائل اور حالات نے اسے باغی بنا دیا ہے مگر یہی دیپا سرکار ناول کے خاتمہ پر اپنے تمام باغیانہ خیال کے باوجود بھی اپنے باپ اور پھوپھی کی موت پر مکمل مذہبی صورت میں نظر آتی ہے اور اپنے باپ اور پھوپھی کی راکھ کو ایک غیر ملک میں رہنے کے باوجود بھی ہر دوار لے جاتی ہے اور بھیرواں بھی گاتی ہے جس سے اس کی ذہنیت کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ ناول کے اختتام پر خود مصنفہ نے دیپا سرکار کے مشرقی خیالات کو اجاگر کرتے ہوئے لکھا ہے:

لاکھوں برس سے سورج اسی طرح طلوع ہوتا ہے اور غروب ہوتا ہے اور طلوع ہوتا ہے اور غروب ہوتا ہے اور طلوع..... ۱۸۔

قرۃ العین حیدر کے افسانوں اور ناولوں کی یہ ایک اہم خصوصیت ہے کہ ان کے یہاں رومانوی انداز

ان کے یہاں کروڑوں کی اساطیری کیفیت، مکالمات کی نیرانگی اور کشش اور ان کی اپنی فکری و وجدانی بیانات سے پیدا ہوتی ہے جس کی بنا پر ان کے یہاں کہانی میں دیہی گہری پرتیں جم جاتی ہیں اور جس کے متعدد شیڈس (Shades) ابھرتے ہیں جو قرۃ العین حیدر کے فکری اور فنی کمالات کی عکاسی کرتے ہیں۔ ناول آخر شب کے ہمسفر کا اسلوب نگارش انداز بیان کو باغیانہ روش اور سیاسی و معاشی بحران زدہ ماحول کے باوجود بھی اس میں رومانیت پسندی اپنی آب و تاب کے ساتھ موجود ہے۔ ناول نگار نے لفظوں کے ذریعے ایسی مصوری کی ہے کہ اس کا ہر نقش خود قاری کے سامنے نظر آتا ہے۔ بنگال کی پرسکون اور رومان پرورد دنیا سے مصنفہ بخوبی واقف ہیں۔ بنگالی ماحول، کھیتوں میں کام کرتے اور مچھلیوں کا شکار کرتے بنگالی پوت، ان کے طور طریقے، طرز زندگی، مناظر فطرت، سبزہ زار اور ان کی پل پل بدلتی زندگی کی قرۃ العین حیدر نے اس طرح مرقع کشی کی ہے کہ قاری اپنے آپ کو بنگال کی پر کیف آب و ہوا میں سانس لیتا ہوا محسوس کرتا ہے جس کا ذکر وہ اس طرح کرتی ہیں کہ:

کارتک میں رات کو آسمان کی شفاف جھیل پر چاند کا خزاں آلود کنول تیرا تیرا پھرتا ہے۔ کچی سڑک پر گئے کے چھلکے بکھرے بکھرے پڑے ہیں۔ ہوائیں زعفرانی گرد اڑاتی ہیں جو کی بالیوں پر طوطے بیٹھے ہیں، تیز چاندنی میں مجھروں نے اپنے جال دریاؤں پر پھیلا دیئے، ان کی بانسریوں کے سروں نے پردیس جانے والے مسافروں کو مضطرب کیا۔ فضا میں آسمان کا دریا بہہ رہا ہے، اڑتے بگلے اور سفید بادل اس کے ریتیلے ساحل ہیں اور ستارے اس کے نیلوفر۔ ندی کنارے ٹھنڈی کیچڑ میں چر رہا ہوتا ہے۔

گلابی جاڑوں میں سپاری کے سڈول درخت گلابی سپاڑیوں سے لد گئے ہیں۔ پوس کی چاندنی راتوں مجھیروں کے جال روپہلی مچھلیوں سے بھرے، کنتی ہوئی فصلوں کی رکھوالی کے لیے مچان بنائے گئے، الاؤ کے گرد مکان کی مجلس جمی، جھونپڑوں میں پوال بچھائی جانے لگی۔ رات کو گیدڑ جنگلوں سے باہر نکل آئے۔ سرسوں پھولی دریا پر کشتی رانی کے مقابلے شروع ہو گئے۔ سارے گاؤں کے جوشیلے شرابی راستوں پر پھیل گئے۔ ۱۹

قرۃ العین حیدر کا شمار نہ صرف برصغیر کے افسانہ و ناول نگاروں میں ہوتا ہے بلکہ بین الاقوامی سطح پر بھی ان کی حیثیت مسلم ہے۔ انھوں نے ہندوستان اور بیرون ہند خاص طور سے یورپی ممالک کا کثرت سے سفر کیا ہے۔ وہاں کے باشندوں سے ملاقاتیں کیں ہیں ان کی طرز ہائے زندگی، تہذیب و تمدن کو جانچا اور پرکھا ہے۔ اور مختلف النوع فضا اور ماحول کا ادراک کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ مختلف اوقات میں ذہنی سطح پر دیگر ممالک کا سفر کرتی ہیں اور اس سیر کے دوران وہ خود بھی مناظر فطرت میں محو ہو جاتی ہیں اور اپنے قاری کو بھی اس میں شامل کر لیتی ہیں۔ ان کا مطالعہ و مشاہدہ سطحی نہیں بلکہ بہت عمیق اور وسیع ہے۔ وہ اپنے موضوعات کی جھلکیاں پیش نہیں کرتی ہیں بلکہ ان کی تہہ میں جا کر ان کی پرتیں بھی کھولتی ہے۔ مسلم معاشرہ کے ماحول کے ساتھ ساتھ یورپ کا معاشرتی ماحول بھی ان کے اس ناول میں دیکھا جاسکتا ہے۔ وہ ناول میں اپنے کرداروں کے ذریعہ کچھ عرصہ تک یورپی اور مغربی دنیا کی زیارت کرتی ہیں لیکن انھیں مشرق کی طرف مراجعت کرنی پڑتی ہے اور اس پر وہ یہ باور کرانا چاہتی ہیں کہ ہندوستان کی نئی نسلیں مشرق کے ساتھ ساتھ مغرب سے بھی ایک تہذیبی تعلق رکھتی ہیں۔ قرۃ العین حیدر ہندو مسلم کے ساتھ عیسائیوں کو نہ صرف ایک مشترکہ تہذیب کا جز بلکہ جدید بین الاقوامی دور کا مغربی نمائندہ بھی تصور کرتی ہیں جو بیک وقت ترقی اور زوال دونوں کی علامت تصور کیا جاتا ہے۔ پروفیسر عبدالمغنی اس مشترکہ تہذیب پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:

مشرق کے جو ذہین افراد ایک نئی روشنی کی تلاش میں مغرب کا رخ کرتے ہیں وہ ایک ترقی یافتہ تہذیب کی مادی برکتوں کا مشاہدہ تو کرتے ہیں مگر ایک روحانی حرارت کا احساس لے کر اپنے وطن لوٹتے ہیں اور ایک قسم کے تصوف کی طرف مائل ہوتے ہیں۔ یہ ایک مجہول سی کیفیت ہے اور مخبوط ذہن کی غمازی کرتی ہے۔ اس کیفیت کا عکس مغرب پر بھی پڑتا ہے اور وہ اپنی مادیت کی انتہا پسندانہ بے اعتدالیوں کا شکار ہو کر جب مشرق کے دامن میں روحانی سکون کی تلاش کرتا ہے تو پھر مادیت اور روحانیت کا ایک عجیب و غریب، مضحکہ خیز اور دردناک ملفوبہ ظہور پذیر ہوتا ہے۔ ایک طرف ہنسی پیدا ہوتے ہیں اور دوسری طرف سوامی ابھرتے ہیں۔ دونوں ہی فراڈ ہیں اور انسانیت کی مایوسی کے آئینہ دار یہ جدید عالمی تمدن کی تازہ ترین

صورت حال ہے جس کی نقاشی قرۃ العین حیدر نے آخر شب کے ہمسفر میں غالباً

دنیا کے کسی بھی دوسرے ناول نگار سے آگے بڑھ کر کی ہے۔ ۲۰

قرۃ العین حیدر کے اس ناول کو کردار نگاری کی کسوٹی پر پرکھا جائے تو اس ناول کے تمام کردار اپنے اندر تکمیلیت، ثبات اور بہت ہی پُر اثر معلوم ہوتے ہیں۔ اس ناول کے اکثر کردار یا تو باغی ہیں یا انقلابی عنصر ان میں زیادہ نمایاں ہے۔ اس قسم کے کرداروں میں ریحان الدین احمد اور دیپالی سرکار کے کردار کو کافی اہمیت حاصل ہے۔ ناول کا پورا تانا بانا انھیں کرداروں کو مرکز بنا کر تیار کیا گیا ہے۔ یہ کردار بہت دلچسپ اور فکر انگیز ہیں۔ ناول نگار نے ان کے روپ میں زندگی کی مختلف حقیقتوں کو پیش کیا ہے۔ ان کے مشاغل زندگی سیاسی کشمکش، انقلاب و آزمائش، کامیابی اور ناکامیوں کے درمیان عشق و محبت سے سرشار جذبات کو بہت ہی پرکشش اور دل فریب انداز میں پیش کیا ہے۔ اس سلسلے میں ناول کا باب ”سندر بن“ کافی اہمیت کا حامل ہے جہاں دیپالی سرکار پہلے سے کہیں زیادہ معمر انقلابی رہنما ریحان الدین احمد کی اصلیت سے واقف ہوتی ہے جب کہ خود ریحان الدین جیسا مضبوط مرد دیپالی کے باغی حسن کی شعاؤں سے پکھل جاتا ہے اور دہشت پسندوں کے کردار کا گہرا انسانی رخ تمام مصائب کے باوجود سامنے آتا ہے اور باغی دلوں میں ایک ہی طرح کی دھڑکن کا احساس ہوتا ہے۔ مگر منزل کے قریب پہنچ کر بھی دیپالی اور ریحان الدین احمد کے راستے ایک دوسرے سے جدا ہو جاتے ہیں اور ایک ساتھ مل کر ایک نئے اور مشترک خاندان کا جو خواب و خیال بنا تھا وہ تار تار ہو جاتا ہے۔ پروفیسر عبدالمغنی اس پر اپنی رائے دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

ریحان اور دیپالی کی رومانی کہانی بھی، بغاوت اور سیاست سے ان کے تمام شغف کے باوجود، اسی نقطے پر ختم ہوتی ہے جو عام رومانی کہانیوں کا نقطہ عروج بعض اوقات ہوا کرتا ہے۔ یہ ایک المیہ عروج ہے اور اس کا صرف ادبی فائدہ یہ ہے کہ المیہ ڈراموں کی طرح اس کے اہم ترین کرداروں کی شخصیت میں بھی ایک درد انگیز اور دہشت خیز گہرائی پیدا ہو جاتی ہے۔ چنانچہ خاتمہ پر غصہ کا اظہار کرنے کے بجائے ترس کھاتے ہیں اور ان کے لیے دلوں میں ہمدردی کا جذبہ محسوس کرتے ہیں۔ ۲۱

اس ناول کے دیگر کرداروں میں اومارائے، جہاں آرا بیگم، یاسمین، بلونت اور ناصرہ نجم السحر کافی اہم

ہیں جن کے کردار ناول میں اپنی اپنی حدود میں قابل ذکر کارنامے انجام دیتے ہیں۔ اومارائے اور جہاں آرا بیگم بھی آپس میں بالکل مختلف ہیں۔ اومارائے اور جہاں آرا بیگم دونوں ہی دیپالی کی طرح ریحان الدین سے وابستہ ہیں مگر ان تمام کی دنیا ایک دوسرے سے الگ ہے۔ جہاں آرا جدید تعلیم اور سیاسی انقلابات سے بے گانہ ایک رئیس زادی ہے جس کو انقلاب اور دھرنے سے کوئی تعلق نہیں ہے جب کہ اومارائے رئیس خاندان سے تعلق رکھنے کے باوجود بھی ریحان کے ذوق و شعور سے کافی ہم آہنگی رکھتی ہے جب کہ ریحان اور دیپالی سرکار دونوں ایک متوسط طبقہ اور شریف خاندان سے تعلق رکھتے ہیں۔ شاید اقتصادی حالات ہی ریحان اور دیپالی کو ایک دوسرے سے زیادہ قریب کرتے ہیں۔ اسی وجہ سے ناول نگار نے دیپالی اور ریحان کی جدائی کے وقت جس کرب و الم کا اظہار کیا ہے وہ احساس اومارائے اور جہاں آرا سے نکھڑتے وقت ریحان کے چہرے سے ظاہر نہیں ہوتا۔ ریحان کا دیپالی سے قلبی رشتہ ہے جبکہ اومارائے اور جہاں آرا سے ریحان کا صرف ایک جزوی رشتہ ہے۔ ناول نگار نے دیپالی کے کردار اور اس کی شخصیت کو دیگر خواتین کے مقابلے میں زیادہ نکھار کر پیش کیا ہے۔ دیپالی کی شخصیت تو اس قدر زوردار ہے کہ خود ریحان کی شبیہ کبھی کبھی اس کے سامنے ماند پڑ جاتی ہے۔ یاسمین اور نجم السحر کے کردار بھی ناول میں بہت اہم ہیں لیکن ان کو ناول نگار نے بہت کم لمحے کے لیے ناول کے کیونس پر پیش کیا ہے۔ ان کا کردار صرف یہ باور کرانے کے لیے پیش کیا گیا ہے کہ ہر طرح کے خلفشار، بغاوت اور ہنگامہ کے اختتام کے بعد بھی زندگی مسلسل رواں دواں ہے وہ کبھی ختم نہیں ہوتی اور ہر نئی نسل پرانی نسل سے اعتراض کر کے برابر قدم آگے بڑھاتی ہے۔

اس ناول میں مرد کردار کے روپ میں ریحان الدین احمد کے مرکزی کردار کے علاوہ نواب قمر الزماں چودھری، پادری بروجی اور ڈاکٹر جیسے کردار پیش کیے گئے ہیں جو اپنی منفرد اور مخصوص سیرت و کردار کے مالک ہیں اور ایک خاص طبقہ کی نمائندگی کرتے ہیں۔ قدیم طرز کے بعض اوصاف ان کے اندر کافی نمایاں ہیں۔ تہذیبی قدروں اور معاشرتی اخلاق و عادات کے علاوہ سب سے اہم شے جو ان کے کردار سے واضح ہوتی ہے وہ کمزوریوں اور خامیوں کے باوجود انسانی حس اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے جذبات ہیں جو ان کے دلوں میں موجزن ہیں۔

افکار کی پریشانی کے باوجود ناول ”آخر شب کے ہمسفر“ کا فنی ڈھانچہ بہت مضبوط اور پرکشش ہے۔ تکنیک کی جدت اور بیانیہ ہیئت ناول کو پُر اثر بناتی ہے۔ اس طرح قرۃ العین حیدر کا ناول ”آخر شب کے ہمسفر“

تاریخی، سیاسی، سماجی، معاشرتی، نظریاتی، انقلابی، رومانی اور جاسوسی عناصر کی آمیزش سے ایک ایسے قصہ کو ترتیب دیتا ہے جو معلومات سے پُر اور افکار و جذبات سے مملو ہے وہیں قدرتی حسن کے ساتھ ساتھ دل انسانی کے حسن کی بھی آمیزش ہے۔ جہاں جلال و جمال اور لطافت و دلکشی کے بہترین نظارے موجود ہیں جس میں نور اور نغمہ کے ساتھ ساتھ جنگ و جدل کے بیانات بھی موجود ہیں جو قاری کو نئی فکر، نئی روشنی اور نئی سمت کی طرف رہنمائی کرتا ہے۔

گردش رنگ چمن:

اردو ادب کے نثری سرمایہ پر اگر اپنی نگاہیں مرکوز کی جائیں تو یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اردو فکشن کو قرۃ العین حیدر کے ناولوں اور افسانوں نے شہرت دوام بخشا ہے۔ قرۃ العین حیدر بیسویں صدی کی ان ممتاز اور ماہر افسانہ و ناول نگاروں میں شمار کی جاتی ہیں جن کے یہاں عصری مسائل، حوادثِ دہر، معاشرتی بدلاؤ، معاشی بد حالی، نظریاتی تبدیلی اور مغربی و مشرقی اقدار کا آمیزہ ہوتا ہے۔ ان کا مشاہدہ وسیع، ان کی بصیرت پیچیدہ، ان کے تخیل کا راستہ دشوار گزار کھائیوں سے ہو کر گزرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ قرۃ العین حیدر کے تخلیقی میلانات اور ان کے ذہنی رجحان میں رقت پسندی کا عنصر کافی نمایاں نظر آتا ہے۔ قرۃ العین حیدر کی تخلیقی حسیت اپنے وجود اور اپنی شناخت کو باقی رکھنے کے لیے ایک ساتھ کئی جہتوں اور سطحوں پر اپنے تجربات کا تقاضہ کرتی ہیں۔ مذہب، فلسفہ، تاریخ، مافوق التاریخ، حقیقت پسندی، ماوراء کی حقیقت پسندی، اساطیر و رسوم اور روایات، معاشرت، نفسیات اور سماجیات غرض کہ مختلف زاویوں سے ایک ہی وقت میں مختلف جائزہ کا مطالبہ کرتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر نے جب تخلیقی سفر کا آغاز کیا تو ان کی تصانیف پر ان کے بعض معاصرین نے منفی تنقیدیں کیں لیکن یہ منفی تنقیدیں ہی ان کی شہرت اور اس میں افسانوی تشکیل یا اس صورت حال کا جائزہ کرنے والی ایک نئے اور نامانوس افکار وغیرہ کا اشارہ ہے۔ موجودہ دور کے رویوں سے یکسر مختلف ہے اور یہ اپنے معاصرین کی فکر اور ان کی ادبی روایت سے بغاوت نہ تھی بلکہ مختلف اور مخالف سمت میں ایک تخلیقی اجتہاد کہا جاسکتا ہے۔ قرۃ العین حیدر نے اردو فکشن کو فلسفیانہ نظریہ کے ساتھ تدبر و تفکر کرنے اور اس نہج پر ادب پارے تخلیق کرنے کے رجحان کو اپنے ناولوں کے ذریعہ پیش کیا۔ ان کے یہاں کسی بھی انسانی صورت حال کے تجربے اور تعبیر کی جو سطح سب سے زیادہ نمایاں نظر آتی ہے وہ نہ نظریاتی ہے نہ سیاسی، نہ قومی اور نہ مذہبی بلکہ یہ سطح بنیادی طور پر انسانی ہے۔

پروفیسر شمیم حنفی قرۃ العین حیدر کے ناولوں پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

قرۃ العین حیدر کی ہر کہانی ایک مخصوص معاشرتی حوالے کے باوجود عام انسانی تجربے کا مرقع بن جاتی ہے اور اپنی واقعاتی سطح کے ساتھ ساتھ اپنی علامتی اور استعاراتی سطح کی نشاندہی بھی کرتی ہیں۔ قرۃ العین حیدر کو ایک فکشن نگار کی حیثیت سے بہر حال واقعات اور بیانیہ سطح میسر ہی نہیں آ سکتی۔ مزید برآں ہمیں یہ بات یاد رکھنی چاہیے کہ قرۃ العین حیدر کا طرز احساس انسانی تجربوں اور کوائف کی طرف ان کا رویہ ان کے اپنے عمل کی نوعیت اقبال کے برعکس اپنے مخصوص تہذیبی اور فکری سیاق کے باوجود سیکولر اور جمہوری ہے۔ قرۃ العین حیدر جس فکری تنہائی اور تہذیبی بے چارگی کا اظہار کرتی ہیں اسے فتح محمد ملک بس مسلمانوں کی تہذیبی،

تاریخی اور جذباتی معنویت کے آئینہ میں دیکھتے ہیں۔ ۲۲

گردش رنگ چمن قرۃ العین حیدر کی تخلیقی حسیت کا بین ثبوت ہے۔ انھوں نے اپنے ناولوں کے ذریعہ اس بات کا اظہار بڑے پُر جوش انداز میں کیا کہ قوموں کا تہذیبی تشخص ان کی تاریخ میں اور معاشرے کے افراد کا تشخص اس کے ماضی میں پیوست ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں ماضی اور حال کا تجربہ ایک ساتھ ملتا ہے۔

قرۃ العین حیدر کا ناول ”گردش رنگ چمن“ خاکہ بندی کے لحاظ سے بہت ٹھوس اور مضبوط ہے جو حقیقی زندگی کے حوالے سے فرضی واقعات میں اس طرح سچائی کو شامل کر لیا گیا ہے کہ حقیقی اور غیر حقیقی کا فرق مٹ چکا ہے، شخص اور تخیلی واردات بھی تاریخی حقیقتوں کے آمیزہ سے ایک گہرا ربط پیدا کر دیتی ہے۔ اس ناول کا ہر کردار وقت کے جبر و کرب کا شکار اور احکامات کا پابند ہے۔ اس کی ایک مثال ناول کے اس ٹکڑے سے واضح ہو جاتی ہے، ناول میں عنبریں شاہنواز اور نگار خانم سے کہتی ہے۔ قرۃ العین حیدر ان کرداروں کی زبانی یوں بیان کرتی ہیں:

ہر ناگہاں وصیت سے ڈرتی رہیے کوئی آزاد نہیں کوئی مختار نہیں، سارا معاملہ اندھا دھند ہے، پانیوں پر بہتی ہوئی موسیقی کے اس سُر پر آپ دونوں سے اجازت چاہتی ہوں۔ ۲۳

اس ناول کے دوسرے تمام کردار نواب فاطمہ عرف نواب بیگم، فلو مین، دنواز عرف ججن بی، مہر و نگار خانم، نور فاطمہ، ڈاکٹر منصور کاشغری، راجہ دلشاد علی خاں، کنور سینڈری، تورمن ڈریگ اور نواب صاحب تک مسائل سے نبرد آزما رواں دواں زندگی کے مظہر اور عکاس ہیں جو وقت کے ساتھ نمودار ہوتے ہیں اور جلد ہی رخصت ہو جاتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر نے ان کرداروں کے ذریعہ سے صرف ماضی اور حال کو ہی آپس میں نہیں ملایا ہے بلکہ اس ناول میں ان کی قومیتیں اور نسلیں بھی آپس میں غلط ملط ہو جاتی ہیں۔ قرۃ العین حیدر نے کرداروں کی قومیت، نسل، عقیدہ، تہذیبی و معاشرتی اقدار میں یکساں انہماک اور کشادہ قلبی کے ساتھ پیش کیا ہے۔

ناول گردش رنگ چمن کے اسلوب بیان اور مکالموں کو نگاہ میں رکھا جائے تو یہ اندازہ ہوتا ہے کہ کرداروں کی زبان کو مصنفہ نے جس طرح کے مکالمات پیش کیے ہیں جہاں ایک طرف جذبہ اور احساس فکر کا عنصر غالب نظر آتا ہے وہیں اس ناول کے کرداروں سے سرسری انداز میں ظاہری خوش خلقی کے انداز میں ایسی جدت اور فکر انگیز باتیں کہلوائی ہیں جو فکری دلائل کے اثر سے بوجھل ہو جاتی ہیں۔ ناول میں عنبریں اپنی والدہ کو ٹوکتے ہوئے کہتی ہے:

امی آپ کو بھی Gossip میں مزہ آتا ہے۔ ابھی پڑوسیوں کی اس عادت کی شاکہ تھیں تو عندلیب بانو نے فرانسیسی انداز میں کندھے اچکا کر ونک کیا۔ ۲۴

ایک دوسری جگہ ناول نگار وقت کی تشریح کرتے ہوئے کہتی ہیں:

ہندی میں بھوت کے لغوی معنی ماضی کے ہیں ہر گزری ہوئی چیز بھوت ہے۔ بھوت کال یعنی ماضی میں شامل، بھوت کو بھگانا بہت مشکل ہوتا ہے۔ ۲۵

اگر گردش رنگ چمن کا مطالعہ کیا جائے تو اس طرح کے بہت سے جملے کرداروں کی زبان سے کہلوائے گئے ہیں جو افسردگی اور دردِ عالم سے بھرے ہوئے ہیں اور اس ناول کی زبان محض جملوں کی ادا سے ہے ایک وسیلہ ہی نہیں ہے بلکہ کرداروں کے ماحول ان کے باطن کی پراسرار دنیا کو آشکار کرتے ہیں۔ اس لحاظ سے گردش رنگ چمن کو افراد سے زیادہ بصیرت اور احساسات کی ایک خاردار وادی میں خطرات سے بھرے ہوئے سفر سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔

ناول کے آخری حصہ میں قرۃ العین حیدر کی اسلوب نگاری کی علامت پہلے سے زیادہ پیچیدہ ہو گئی ہے اور یہی پورے ناول کا اساس تصور کیا جاتا ہے۔

قرۃ العین حیدر کے دیگر ناولوں کے مقابلے میں یہ ناول بہت وسیع نہیں ہے۔ اس ناول میں قرۃ العین حیدر کی مافوق تارخیت بہت کارفرما ہے۔ وہ گردش رنگ چمن میں واقعات کی اساس کو خواہ وہ ماضی کے ہوں یا حال کے انھیں ایک یونٹ کے طور پر پیش کرتی ہیں۔ ان کی یہی خوبی ان کو اپنے ہم عصروں سے مبرا کرتی ہے۔ قرۃ العین حیدر کے یہاں بین السطور اپنے منشا کو بیان کرنا ایک ایسا فن ہے جس کے ذریعہ وہ بڑی بات بآسانی کہہ جاتی ہیں اور قاری ان کو اپنی دانست اور صلاحیت کے مطابق پورا کر لیتی ہے۔ گردش رنگ چمن میں بھی انھوں نے اس تکنیک کو پوری طرح استعمال کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ قرۃ العین حیدر نے سات سو صفحات کے اس ناول میں تفصیلات کے بجائے اشاروں اور کنایوں سے زیادہ اپنا کام نکالا ہے جس سے ان کی فن کی سختی اور اور اسلوب بیان کی مربوطی کا اندازہ ہوتا ہے۔ پروفیسر شمیم حنفی گردش رنگ چمن پر اپنی رائے پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

آگ کا دریا اور کار جہاں دراز ہے دونوں کے مقابلے میں گردش رنگ چمن تاریخ کے بوجھ سے زیادہ آزاد ہے۔ معلوم اور معین واقعات کا دباؤ اس ناول میں اول الذکر دونوں ناولوں کی بہ نسبت خاصا کم محسوس ہوتا ہے۔ اس سے یہ غلط فہمی نہ ہونی چاہیے کہ قرۃ العین حیدر کی بصیرت کے منطقہ میں اچانک کوئی تغیر پیدا ہو گیا ہے ایسی کوئی بات نہیں ہوتی پھر بھی گردش رنگ چمن کی نیم دستاویزیت کے باوجود اس میں کہانی پن کی فضا جو نسبتاً زیادہ مرتب دکھائی دیتی ہے تو اس لیے کہ گردش رنگ چمن کا اسٹرکچر قرۃ العین حیدر کے پچھلے تمام ناولوں سے زیادہ مربوط ہے، گردش رنگ چمن کا کینوس آگ کا دریا کے مقابلے میں زبانی اعتبار سے مختصر ہے۔ لیکن کرداروں کی کثرت، مقامات کی رنگارنگی اور تجربات کے تنوع کے باوجود اس ناول کی ریٹج مبورل سے زیادہ کسی مینی ایچر کا گمان ہوتا ہے تاہم یہ بات یاد رکھنی چاہیے کہ آگ کا دریا کی طرح گردش رنگ چمن کا پلان بھی فکری حوصلہ مندی کا آہنگ رکھنے کے باوجود مقابلتاً سمٹا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ ۲۶

قرۃ العین حیدر کے یہاں ناولوں کے کردار اپنے عہد کے مسائل معاشرتی، تہذیبی، سیاسی و سماجی اقدار

کے آئینہ دار ہوتے ہیں۔ ان کے یہاں کردار مختلف معاشرے اور مختلف شعبہ ہائے حیات سے تعلق رکھتے ہیں۔ اس عہد میں جیتے جاگتے اور سانس لیتے ہیں اور اس کے دکھ سکھ، آرزوئیں، تمنائیں، خوشی و غم کا عکس ان کے ناولوں کے کردار سے بخوبی واضح ہوتا ہے جس کے ذریعہ وہ اپنے عہد کے معاشرتی تہذیبی صورت حال کی تصویر کشی کرتی ہیں۔ ان نکات کو سامنے رکھ کر اگر قرۃ العین حیدر کے ناول گردش رنگ چمن کا مطالعہ کیا جائے تو یہ بات واضح ہوتی ہے کہ مرکزی کردار مسز عندلیب بیگ ہے جس کے گرد پورا ناول بنا گیا ہے، کے بیان کو غور سے دیکھا جائے تو کئی زمانے متحرک نظر آتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر کے ناول گردش رنگ چمن کی ہیروئن عندلیب بھی جب اپنی زندگی کے واقعات کی پرتوں کو اٹھاتی ہے تو اس کی آپ بیتی بن جاتی ہے۔ قرۃ العین حیدر کے مطابق یہ فرضی اور من گھڑت کہانی غیر حقیقی روپ سے نکل کر حقیقت کا جامہ زیب تن کر لیتی ہے۔ گردش رنگ چمن کے مرکزی کردار پر روشنی ڈالتے ہوئے شمیم حنفی لکھتے ہیں:

مسز عندلیب بیگ (جو ناول کا مرکزی کردار ہونے کے ساتھ ساتھ ناول کی بنیادی فکر کے محور کی حیثیت بھی رکھتی ہے۔ یہاں مسز عندلیب بیگ کے نام اور ناول کے عنوان میں مناسبت بھی توجہ طلب ہے) کے بیانے میں ہمیں ایک ساتھ کئی زمانے متحرک نظر آتے ہیں۔ مسز عندلیب بیگ کا کردار قرۃ العین حیدر کی وضاحت کے مطابق قطعاً فرضی ہے لیکن الف لیلیٰ کی شہزادی کی طرح وہ بکھرے ہوئے قصوں کی کڑیاں ملاتے وقت غیر حقیقی واقعات اور افراد کو بھی تاریخی اعتبار سے جانے پہچانے واقعات کی کڑیوں میں اس طرح پروتی ہیں کہ حقیقی اور غیر حقیقی کا فرق مٹ جاتا ہے۔ اسی طرح مسز عندلیب بیگ بھی اپنی زندگی کے مختلف ادوار سے پردہ اٹھاتے وقت ان ادوار کے تاریخی پس منظر اور حسیت کے نظام میں ایک موضوع ہی نہیں ایک معروض (Object) اور اس طرح ایک کردار اور حقائق و واقعات کو ایک دوسرے میں ضم کرنے کا ذریعہ بھی بنی ہیں۔ ان کا کردار ایک نہایت Essential کردار ہونے کے باوجود ناول میں ایک وسیلے کی صورت

میں ابھرا ہے۔ ۷۷

قرۃ العین حیدر نے اس ناول کے دوسرے کرداروں کو بھی اسی حوالے سے مربوط کر کے پیش کیا ہے۔

انھوں نے عندلیب کے کردار کو مرکز بنا کر اپنے سماجی، معاشی اور معاشرتی احوال و کوائف پر تبصرہ بھی پیش کیا ہے۔ معاشرے کے رجحان اور اس کے نظریاتی اختلاف کو بھی بیان کیا ہے۔ ان معنوں میں ناول کا دوسرا کردار عنبرین بہت واضح ہے۔ عنبرین کا کردار ایک عقلیت پسند کردار ہے۔

کار جہاں دراز ہے:

”کار جہاں دراز ہے“ قرۃ العین حیدر کا یہ ناول تین حصوں پر مشتمل ہے۔ اس ناول کا عنوان بال جبریل کی تیسری غزل کے چھٹے شعر کے مصرعہ ثانی ”کار جہاز دراز ہے اب میرا انتظار کر“ سے منسوب کیا گیا ہے۔ یہ ناول ایک انوکھا اور شاہکار ادبی سرمایہ ہے۔ ناول کا بغور مطالعہ کیا جائے تو یہ اندازہ ہوتا ہے کہ علامہ اقبال کے اسی مصرعہ کی تشریح و توضیح میں دونوں حصوں کو ملا کر ۸۳۹ صفحات کا تخلیقی کارنامہ بن جاتا ہے۔ اس ناول کے پہلے حصہ میں مصنفہ نے جو ایک قسم کا نہایت مختصر پیش لفظ ہے۔ قرۃ العین حیدر لکھتی ہیں کہ:

اکیسویں صدی زیادہ دور نہیں۔ یہ بچیاں اور بچے آزادی کے بعد پیدا ہونے والی اس نسل میں شامل ہیں جو کار جہاں سنبھال چکی ہیں یا سنبھالنے والی ہیں ہم لوگوں نے اور ہم سے پہلے والوں نے دنیا کو اپنے اپنے وقت کے لحاظ سے اور اپنی نظروں سے دیکھا تھا۔ یہ نئے لوگ اکیسویں صدی میں پہنچ کر تاریخی عوامل کو شاید ہم سے بہتر طور پر سمجھ سکیں۔ ۲۸

جب کہ ناول نگار اپنے نظریات کو دوسرے حصہ کے اختتام پر دیا نور مغنی کا گیت کے عنوان سے رقم طراز ہیں کہ:

دستور جلد اول میں ۷۴۰ء سے ۱۹۴۷ء تک کی داستان تاجیک نژاد افسانہ خواں نے میڈیولی مورخ کا صوفی تذکرہ نگار، درباری و تابع نویس فیوڈل داستان گو، وکٹورین ناولسٹ، سیاسی کالم نویس اور اردو افسانہ نگار کے روپ میں آ کر آپ کو سنائی۔ ۲۹

قرۃ العین حیدر کا منشا اس ناول کو تین حصوں یعنی تین الگ الگ جلدوں پر محیط کرنے کا تھا مگر شومی قسمت کہ اس ناول کے دو حصے ظہور پذیر ہو سکے، قرۃ العین حیدر کے ناول کے یہ دونوں حصے ایک سوانحی داستان کے

روپ میں قاری کے سامنے گردش کرتے ہیں جو تاجیک نژاد افسانہ خواں، قاری کے سامنے قرۃ العین حیدر کی تشبیہ سے مشابہت رکھتا ہے۔ بقول ڈاکٹر عبدالمغنی:

گونا گوں ایڈوٹچرز (اردو میں ممہات) کو بیان کرنے والا فنکار 'تاجیک نژاد افسانہ خواں' یا میڈیول مورخ یا صوفی تذکرہ نگار یا درباری وقائع نویس، یا فیوڈل داستان گو یا وکٹورین ناولسٹ یا سیاسی کالم نویس یا اردو افسانہ نگار یا خنجر پر بیٹھی کنٹر بری کی سست گام بلگرام (انگریزی شاعر) چاسر کے کیئر بری کی ٹیلر مین یا میر تقی میر کی سرائے یہ سب کچھ ہے کار جہاں دراز ہے کی صدیوں پر پھیلی ہوئی داستان حیات بیان کرتے ہوئے قرۃ العین حیدر گویا اپنے آپ کو ان سب شکلوں میں دیکھتی ہیں جن کا ذکر انھوں نے خود کیا ہے ان شکلوں میں تاجیک نژاد افسانہ خواں یا قصہ خواں کی تصویر قرۃ العین حیدر کی اصلیت پر تائیدی نشان لگاتی ہے۔ ۳۰

قرۃ العین حیدر کا یہ ناول کاروبار کائنات اور روز افزوں منکشف ہونے والے اسرار حیات، اس میں رونما ہونے والی تبدیلیوں اور خیر و شر کے تصادم کے درمیان گردش کرتا ہے۔ قرۃ العین حیدر کے ذہن میں یہ ناول خلق کرتے وقت یہ تصور کروٹیں لے رہا تھا کہ یہ کائنات ارضی خوبصورت مسکن ہونے کے ساتھ ساتھ یہ ایک دار رسن ہے جہاں تکالیف، درد و الم، احساس محرومی، بیہودگیوں اور آزمائشوں اور فتنہ گری کا سامان مہیا ہے جو انسانی اذہان کو اپنی طرف راغب بھی کرتا ہے اور اپنے دلفریب حسن کے جال میں مقید کر کے اسے بے یار و مددگار چھوڑ دیتا ہے۔ اس طرح مصنفہ نے اس ناول میں صدیوں سے چلی آرہی حق و باطل کی کشمکش کو واضح کیا ہے۔ اس ناول کی فنی نوعیت و اہمیت پر غور کیا جائے تو یہ واضح ہو جاتا ہے کہ مصنفہ کا یہ اقرار ہے کہ یہ ناول ایک سوانحی داستان ہے۔ اپنے قول پر صادق اترتا ہے اور اس میں کوئی شبہ نہیں کہ اس ناول کا موضوع مصنفہ کے آباء و اجداد سے لے کر خود مصنفہ کے وقت تک کی عمرانی داستان پیش کرتا ہے۔ کار جہاں دراز ہے کے پیش نظر افکار و خیالات کا تذکرہ کرتے ہوئے قرۃ العین حیدر کی ذہنی کاوشوں کو سراہتے ہوئے پروفیسر عبدالمغنی لکھتے ہیں کہ:

فانی اصنام خاکی کی جو یادیں قرۃ العین حیدر کے شخص، خاندانی، نسلی اور ملی حافظے میں نقش ہیں ان کے ذہن کی ساری پونجی ہیں ان کی عکاسی کے لیے متعدد ناول

اور لاتعداد افسانہ لکھ کر بھی جب وہ فارغ نہ ہو سکیں تو انھوں نے کار جہاں دراز ہے کا ”فیملی ساگا“ (Family Saga) تحریر کرنا شروع کیا اور ابھی تک اس کی دو جلدیں آچکی ہیں۔ ۳۔

”کار جہاں دراز ہے“ ناول داستانوی عنصر لیے ہوئے قاری کے ذہن میں پراسرار اور دلکش قصے کے روپ میں ابھرتا ہے۔ اور پورے ناول میں نیرنگی زمانہ کا طلسم قائم و دائم رہتا ہے اور قاری واقعات و حادثات کے تسلسل میں تمثیل حیات کے کرداروں کے ہمراہ زندگی کا سفر کرتا ہے، وہ ایک سیاح کی طرح حوادث و ہراس اور مناظر فطرت کا مشاہدہ کرتا ہے۔ اس طرح یہ ناول ایک خاندانی کہانی سے نکل کر عالمی اور حیات بنی نوع انسان کا ترجمان بن جاتا ہے۔

قرۃ العین حیدر کے اس ناول کی فہرست ابواب کا جائزہ لیا جائے تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ ناول جلد اول اور جلد دوم کی تفصیل کے ساتھ ساتھ فصلوں میں تقسیم کیا گیا ہے جو کسی علمی تصنیف کی غمازی کرتا ہے اس لیے کہ کسی ناول میں اس طرح کی ترتیب نہیں ہوتی ہے اس سے یہ امر بھی واضح ہو جاتا ہے کہ یہ سوانحی ناول ایک سوچے سمجھے منصوبے کے تحت وجود میں آیا ہے جس میں افسانوی رنگ کی آمیزش کردی گئی ہے یا سوانح کو ناول کی تکنیک پر پیش کیا گیا ہے۔ اس ناول کے سبھی کردار بہت زیادہ موثر اور دم دار نہیں ہیں بلکہ ایک خاندان کے لوگ ان کے اعضاء و اقرباء کے روپ میں ابھر کر سامنے آتے ہیں۔ اس ناول کا پہلا حصہ ناول نگار کے والد سجاد حیدر یلدرم کی سوانح تصور کیا جاتا ہے۔ اس پورے ناول میں قرۃ العین حیدر کے بزرگوں اور ان کے زمانے کے احوال کو قلم بند کیا گیا ہے۔ جب کہ جلد دوم میں بھی مصنفہ کے بیشتر اعزاء و اقارب کی سرگزشت بیان کی گئی ہے جس کا مرکز و محور پاکستان کو بنایا گیا ہے۔ مصنفہ نے اس ناول میں بڑی ہی خوش اسلوبی کے ساتھ اپنے آپ کو تذکرہ نگار اور ایک قصہ گو کے روپ میں پیش کیا ہے جو عہد اور ماحول کے لحاظ سے مختلف خطابات سے نوازی جاتی ہیں۔

قرۃ العین حیدر کے یہاں وقت کا تصور شروع سے ہی ان کے ناولوں میں بہت نمایاں رہا ہے جو ”کار جہاں دراز ہے“ میں تبصروں کی شکل میں ابھر کر منظر عام پر آیا ہے اور پہلے سے زیادہ موثر ہو کر قصہ کا جز بن جاتا ہے انھوں نے اپنے ناول میں وقت کے تصور کو کچھ اس طرح پیش کیا ہے:

اور جب انسان مر جاتا ہے تو وہ اور آج سے پانچ ہزار سال قبل مرے ہوئے لوگ

ایک ہو جاتے ہیں۔ ہم جب زندہ ہوتے ہیں تو محض اس وقت تک ہی نئے اور مختلف اور جدید رہتے ہیں یہ بہت خوفناک خیال ہے۔ ۳۲

دوسری جگہ فرماتی ہیں:

اجی میں خود مستقبل سے نکل کر آیا ہوں میں وقت ہوں جو زندگی کا کاغذ کترتا رہتا

ہوں۔ ۳۳

بیان کے لحاظ سے قرۃ العین حیدر کا یہ ناول تاثراتی طرز بیان اور شعور کے اسلوب سے آراستہ ہے مگر اس ناول میں تاثراتی عنصر پوری طرح غالب نظر نہیں آتا بلکہ انھوں نے سادہ بیانی اور رقت بیانی اور دستاویزی طریقہ بیان سے کام لیا ہے۔ قرۃ العین حیدر نے فن کاری کے لیے اپنے افکار کو پگھلا کر جذبات بنالیا جس کے بغیر ایک فن کار اپنے فن کا مظاہرہ کر ہی نہیں سکتا۔ قرۃ العین حیدر ٹھوس افکار و نظریات کو بھی تاثرات کی شکل میں پیش کرتی ہیں جس میں ایک جمالیاتی لطافت موجود ہوتی ہے۔ اس طرح سے قرۃ العین حیدر کا یہ ناول اپنے اندر بہت سے شیڈس اور کئی رنگوں کو منعکس کرتا ہوا ایک شاہکار ناول تصور کیا جاتا ہے۔

چاندنی بیگم:

قرۃ العین حیدر کے ناول چاندنی بیگم میں جاگیردارانہ سماج، اودھ کی ڈوبتی ہوئی شان و شوکت، زر اور زمین کے لیے باہمی تصادم اور زندگی کے نشیب و فراز کا بیان ہے۔ اس ناول میں عقل و خرد کو متحیر کر دینے والے واقعات، پل پل تبدیلی پیدا کرنے والے واقعات، آپسی تخریب کاری اور انسانی فطرت و طاہری رکھ رکھاؤ کو پیش کرتا ہوا ایک اچھوتا اور انمٹ نقوش قاری کے ذہن پر ڈالنے والا بہترین ناول تصور کیا جاتا ہے۔

قرۃ العین حیدر نے اپنے ناول ”چاندنی بیگم“ میں ہندوستانی تہذیب و ثقافت اور موجود مسائل اور معاشرہ میں رونما ہونے والے واقعات کو اس ناول کا مرکز بنایا ہے۔ اس ناول کے ذریعہ مصنفہ نے ہندوستان کی آزادی سے لے کر موجودہ دور کی معاشی، معاشرتی، تہذیبی، ثقافتی اور مادی تبدیلیوں کی پاداش میں نمودار ہونے والے فرقہ وارانہ مسائل، آپسی خلفشار، جائیداد اور ملکیت کے مسئلے اور ایک ملک سے دوسرے ملک کی طرف ہجرت کے سبب افکار و نظریات اور سوچ و فکر کے نہج میں اس ناول کو بہت ہی بہترین انداز میں پیش کیا ہے۔ جاگیردارانہ چپقلش، نوابیت کا خاتمہ، مشرقی تہذیب و ثقافت کا زوال اور مغربی دلکشی اور اس کے دلفریب

حسن کے غلبہ سے سرشار نئے اذہان اور نئے نظریہ فکر کے لوگوں کے درمیان ہونے والی کشمکش کو اس میں بہت خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ زمینداری کے خاتمہ نے زمینداروں کے ذہنی کرب میں مبتلا کر دیا ہے۔ کمیونزم کی طرف جھکاؤ اور عورتوں کے مسائل کو اس ناول میں بیان کیا گیا ہے۔

ناول ”چاندنی بیگم“ پر تبصرہ کرتے ہوئے نزہت سمیع الزماں اپنے خیالات کا اظہار ان الفاظ میں کرتی ہیں:

ہندوستان (خاص طور سے یوپی) کے ملے جلے کلچر کی تصویر کشی، تعلق داروں اور زمینداروں کے گھروں کے مخصوص ماحول (میراثوں، بھانڈوں، مغلانیوں اور اقاؤں سمیت) ہندو اور مسلمان زمینداروں کی دانت کاٹی دوستی ان کا مخصوص انداز گفتگو یہ تمام موضوعات ایسے ہیں جن کے ذکر سے قرۃ العین حیدر کبھی نہیں تھکتیں۔ ہندوستان میں غربی ہٹاؤ کا نعرہ سعودی عرب کی کمائی، پاکستانی عزیزوں کا اوچھاپن، ہر وقت چھوٹی چھوٹی باتوں کے لیے ہندوستان یا پاکستان کا مقابلہ، ہندوستان کے مذہبی پہلوؤں خاص طور پر بابامیاں کے عرس میں مذہبی رواداری کا ایک خوبصورت ماحول، لوک گیت، سوانگ، برات، جوگیوں کا ماتم، بنجاروں کے نوح، حبشیوں کا ماتم، منت کا چھلہ، سوز، سلام، منت دلدل، تعویذ ان سب کا ذکر ہے۔ مزید برآں موجودہ دور کے انتھینک جھگڑے، جے۔ کے۔ ایل۔ ایف، گورکھا لبریشن فرنٹ، نکسل وادی، چائے باغان، یوتھ کانگریس بھی ناول میں موجود ہیں۔ قصہ مختصر یہ کہ اس ناول میں موجودہ سیاست ہے اور ماضی

قریب کی تاریخ بھی ۳۴

قرۃ العین حیدر کا یہ ناول سماجی حقیقت نگاری سے مربوط ہے۔ اس کا لب و لہجہ اور استفہامیہ انداز بیان اس ناول میں زمانہ قدیم اور جدید دونوں نظریات کے حامل نسوانی کردار کو دکھانے کی کوشش کی ہے۔ اس ناول میں جہاں ایک طرف جاگیردارانہ سماج و معاشرہ اپنے پورے آب و تاب اور رکھ رکھاؤ کے ساتھ موجود ہے وہیں اس سماج کے رد عمل میں رونما ہونے والے خیالات مغربی اذہان سے پرورش پانے والی نظریاتی تبدیلی بھی اپنے تمام افکار اور لوازمات کے ساتھ ناول کے پردے پر موجود ہے۔ ناول نگار نے ناول کے شروع میں ہی ظاہری رکھ رکھاؤ کے مالک اظہر علی زمیندار کا نقشہ ان الفاظ میں بیان کیا ہے:

بھاری بھر کم مصور کے بال سیاہ فریم کی عینک، منہ میں دبا ہوا سگار، کامیاب اور متمول بیرسٹر کی کلاسک تصویر شیخ اظہر علی، زمین جائیداد کے پیچیدہ مقدمہ جیتنے کے لیے مشہور تھے۔ بیٹا ان کا قنبر علی نئی چال کا نوجوان اسٹوڈینٹس یونین میں پرائیویٹ پروپرٹی کے خلاف دھواں دھار تقریر کرتا باپ کے برعکس نحیف الجثہ، زرد رو، نازوں کا پلا ہوا اکلوتا فرزند، زبان میں خفیف سی لکنت جو لوگوں کا کہنا تھا کہ باپ کے رعب داب کی وجہ سے بچپن میں پیدا ہو گئی تھی اس پر قابو پانے کے لیے ہی اس نے فن تقریر کی مشق کی اور رفتہ رفتہ اسٹوڈینٹ لیڈر بن گیا۔ اماں اس کی بیگم بدر النساء اظہر علی جو بڑا جی کہلاتی تھیں سوشل ریفا رتھیں۔ زنا نہ جلوس میں حقوق نسواں پر اسپچیں دیتیں۔ ممتاز خواتین کے وفد سرخ چینی یورپ یا مصر بھیجے جاتے ان میں شامل ہوتی تھیں۔ ۳۵

درج بالا اقتباس سے اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ ناول نگار نے اس ناول میں جہاں ایک رئیس زادہ کے حالات کو قلم بند کیا ہے وہیں اس دور کے معاشرتی ماحول اور لوگوں کے آپسی تعلقات گاؤں میں رہنے اور بسنے والے غریب مزدوروں کے احوال اور کوائف کو بھی عملی جامہ پہنایا ہے۔

مصنفہ نے اس ناول میں مختلف کرداروں کے ذریعہ سے آزادی کے بعد کی بد حالی اور اسکے نتیجے میں پیدا ہونے والے حالات کو بہت ہی دلکش انداز میں بیان کیا ہے۔ مصنفہ نے اس ناول کو کئی خانوں میں تقسیم کیا ہے۔ گل سرخ، صنوبر فلم کمپنی، مدھو مالتی کا دلبری جھانکی باغ سے لے کر بنت اجل تک کے تمام کرداروں کو ایک لڑی میں پرونے کی سعی کی ہے۔ مصنفہ نے اس ناول کو مختلف چھوٹے چھوٹے واقعات کے روپ میں پیش کیا ہے۔ اور ان واقعات کے ذریعہ انھوں نے گاؤں کی تہذیب و ثقافت وہاں کے لوگوں کے رہن سہن اور ان کے احوال و کوائف کو اتنی خوش اسلوبی اور باریک بینی سے پیش کیا ہے کہ قاری کے ذہن میں ۱۹۴۷ء کا اور اس سے پہلے کا ہندوستان اپنی تمام تر نگارشات اور دلکشی کے ساتھ ذہن کی آئینہ خانہ میں رقص کرنے لگتا ہے۔ ناول ”چاندنی بیگم“ سے ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

آؤ چند نیا، بسم اللہ کرو، الاپچی خانم نے آواز دی۔ چاندنی صحن کے کونے میں ٹل کی منڈیر پر بیٹھی ریلی کے دھویں کا مونچ رگڑ رگڑ کر دھوتی جا رہی تھی اور پٹ پٹ

آنسو بہا رہی تھی۔ الاچھی خانم کی پکار سن کر منہ پر چھپکے مارے لال لال آنکھیں

کیے باورچی خانہ میں گئی، سونا کل کے برابر پڑے پر بیٹھ گئی۔ ۳۶

درج بالا اقتباس سے ہندوستان کے اس معاشرے کی مکمل عکاسی ہوتی ہے جو جاگیرداری اور تعلق داری کے خاتمہ سے پہلے اپنی ایک الگ شان و شوکت رکھتا تھا۔ مصنفہ نے چاندنی بیگم اور بدر النساء کے کردار میں جاگیردار گھرانے کی عورتوں اور ان کے یہاں پروردہ مسائل کا بہت خوبصورتی کے ساتھ نقشہ کھینچا ہے۔ اگر مصنفہ کے ناول ”چاندنی بیگم“ کے کرداروں کا تذکرہ کیا جائے تو اس ناول میں اظہر علی کا کردار کافی اہم تصور کیا جاتا ہے۔ اظہر علی کے علاوہ اس ناول کو جن کرداروں نے اپنی وجودیت سے رنگین کیا اور دلکشی میں اضافہ کیا ہے ان میں قنبر علی، چاندنی بیگم، بدر النساء، مس حیدر، وقار حسین اور ان کی تین بہنیں زرینہ عرف جینی، پروین عرف پینی، صفیہ، سلطانہ بیگ، لیلیٰ سروش اور ارشد حسین جیسے کرداروں سے مرصع ہے۔

اگر ناول ”چاندنی بیگم“ کے کرداروں کی بات کی جائے تو ناول نگار اظہر علی کو ایک جاگیردار کے روپ میں پیش کرتی ہیں اور اس کے ذریعہ تمام افسانہ زندگی اور جاگیردارانہ زندگی کی عکاسی ہو جاتی ہے۔ مگر بد قسمتی سے کوٹھی میں آگ لگ جانے کے سبب گھر کے سارے افراد جاں بحق ہو جاتے ہیں اور اس طرح ایک دور کا خاتمہ ہو جاتا ہے۔ ناول نگار نے مس حیدر کے روپ میں پرانی مٹی ہوئی تہذیب اور نئی فروغ پاتی ہوئی تہذیب کو اپنے خاص اسلوب میں اجاگر کرتی ہیں۔ اس ناول میں پرانی نسل کی نمائندگی وقار حسین کی تین بہنیں زرینہ، پروین اور صفیہ کرتی ہیں جب کہ نئے ماحول و معاشرت کی ترجمان زرینہ، پروین اور سلطانہ ہیں اور وقار حسین کی وہ اولاد ہے جو پہلے پاکستان پھر امریکہ میں مقیم ہو چکی ہے اور سیاحت کی غرض سے ہندوستان تشریف لائی ہے۔ ان کی موجودگی نے ناول کے مشرقی کلچر میں مغربیت کا رنگ غالب کر دیا ہے۔ ناول نگار نے صفیہ سلطان کے کردار میں ایک پڑھی لکھی، با تہذیب مزاج آترش، بیدار مگر عوام سے بہت روکھا رویہ رکھنے والی عورت کے روپ میں پیش کیا ہے۔ مگر یہ کردار ناول کے شروع سے آخر تک پھیلا ہوا ہے۔ اور چاندنی بیگم کے علاوہ اس کردار کو لے کر ناول نگار نے کہانی کو ملایا ہے۔ گرچہ یہ کردار ناول کا مرکزی کردار نہیں ہے مگر ناول کی رنگ بدلتی ہوئی دنیا کو پیش کرنے میں بہت اہم کردار ادا کرتا ہے۔ پروفیسر رضی عابد اپنی کتاب ”تین ناول نگار“ میں چاندنی بیگم کے حوالے سے صفیہ سلطان کے کردار پر بحث کرتے ہوئے یوں رقم طراز ہیں:

اس ناول کا کردار صفیہ سلطان ہے جس کو جان بوجھ کر پس منظر میں رکھنے کی

کوشش کی گئی ہے۔ اگر ناول کا عنوان ”چاندنی بیگم“ نہ ہوتا تو اس کردار کی اہمیت اتنی کم محسوس نہ ہوتی۔ صفیہ سلطان ایک Consistent کردار ہے وہ ناول کے پہلے باب سے اسٹیج پر آتی ہے اور ناول اس کی موت پر ختم ہو جاتا ہے۔ یہ کردار علامتی اور ایک طرح سے ناول میں کوروں کا کردار ادا کرتا ہے۔ ایک اندر ہی اندر سلگتا ہوا کردار جو پوری کہانی پر ایک مسلسل خاموش تبصرہ ہے پوری کہانی پر اس کا آسیب منڈلاتا ہے۔ پہلے بیلا اور پھر چاندنی بیگم اس کردار کا عکس بن کر ظاہر ہوتی ہیں۔ بیلا میں شوخی ہے جو صفیہ بیگم کے اپانچ ہونے کی وجہ سے اس سے چھین لی گئی ہے جب کہ چاندنی بیگم سب کی ہمدردیاں حاصل کر لیتی ہے جو صفیہ سلطان کو اپانچ ہونے کے باوجود نہیں ملتی یوں دیکھا جائے تو بیلا اور چاندنی بیگم صفیہ سلطان کے ہی روپ ہیں۔“ ۳۷

تکنیکی لحاظ سے اگر اس ناول کو دیکھا جائے تو قرۃ العین حیدر نے اپنے دیگر ناولوں کی طرح اس ناول میں بھی شعور کی رَو کا بڑی خوش اسلوبی سے استعمال کیا ہے مگر اس ناول کی ایک کمی جو قاری کو اپنی طرف متوجہ کرتی ہے وہ کہانی کا اپنی ربط سے انحراف کرنا ہے جس کی وجہ سے ان کے کردار ایک اکائی یا وحدت کی صورت نہیں اختیار کر سکے ہیں۔ رضی عابدی کے لفظوں میں کہا جائے تو

”قرۃ العین حیدر نے دکھوں میں گھرے ہوئے انسان کا ایک غیر جذباتی اور غیر ذاتی المیہ لکھنے کی کوشش کی ہے۔“ ۳۸

”چاندنی بیگم“ کا ہر کردار اور ہر کہانی کو ایک الگ اور منفرد حیثیت حاصل ہے اور ان کے آپسی تعلقات و مراسم محض ایک اتفاق کے طور پر ابھر کر سامنے آتے ہیں۔ ان میں کسی طرح کا منطقی ربط نہیں ہے۔ یہ تمام کردار اور کہانی مل کر ایک مرقع بناتی ہیں۔ رضی عابدی کے لفظوں میں یوں کہا جاسکتا ہے:

”اس ناول کو زیادہ سے زیادہ ایک ذاتی ڈائری کا نام دیا جاسکتا ہے جس کے لکھنے

والا اپنی دلچسپی کے واقعات اور افراد کے متعلق اپنے تاثرات درج کرتا جاتا ہے اور تنہائی یا اداسی کے لمحات میں ان کو دیکھ کر زندگی کی تلخی کو کچھ کم کرنے کی کوشش

کرتا ہے یا ویسے ہی یادوں کے سحر میں ڈوب جانا چاہتا ہے۔“ ۳۹

ناول کا مرکزی کردار چاندنی بیگم جو ناول شروع ہونے کے سترہ صفحات بعد ناول کے کینوس پر نمودار ہوتا ہے اور ۶۴ صفحات کے بعد اس کا تذکرہ ختم ہو جاتا ہے۔ اس طرح چاندنی بیگم کا کردار کل ملا کر ۱۶۸ صفحات تک ہی محدود ہے اور ان میں بھی اس کا ذکر ضمناً ہی پیش کیا گیا ہے۔ قاری کو یہ باور کرانے کے لیے کہ ایک امیر انسان غریبوں کا کس طرح مدد ادا کرتا ہے اور مال و دولت کی فراوانی کے بغیر ایک اعلیٰ تعلیم یافتہ اور اعلیٰ تہذیب و ثقافت رکھنے والا انسان بھی معاشرے میں کس طرح محرومی اور گمنامی کی زندگی بسر کرتا ہے۔ اس طرح ناولوں کے کرداروں کا مطالعہ کیا جائے تو صفیہ سلطانہ کا کردار اس کردار پر بھاری پڑتا ہے اور اگر یہ کردار ناول کا عنوان نہ ہوتا تو اس کا شمار اس ناول کے ثانوی کرداروں میں کیا جاتا یہی اس ناول کو کمزور بناتا ہے۔

”چاندنی بیگم“ کے زبان و بیان اور اسلوب نگاری کو سامنے رکھا جائے تو انداز بیان کے لحاظ سے یہ ناول جامعیت لیے ہوئے ہے۔ قرۃ العین حیدر کو الفاظ کے زیروبم اور ان کو افسانوی رنگ میں پیش کرنے کا ملکہ حاصل ہے۔ ان کو اعلیٰ طور کی قصہ گو ہونے کے ساتھ ساتھ کہانی بننے کے فن میں مہارت حاصل ہے۔ انھوں نے اس ناول میں اردو، ہندی، فارسی اور انگریزی کے بیشتر الفاظ و محاوروں سے کام لیا ہے اور وہ عبارت کو اردو کے علاوہ دیگر زبانوں کے الفاظ سے اس طرح آراستہ کرتی ہیں کہ ان میں اجنبیت کا عنصر ختم ہو جاتا ہے۔ ان کا یہی فنی کمال ان کی تحریر کی خوبی تصور کیا جاتا ہے جو ان کے اس ناول ”چاندنی بیگم“ میں بھی پوری آب و تاب کے ساتھ موجود ہے۔ ناول سے ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

”ڈالی گنج انڈر گراؤنڈ اسٹیشن کی بیرونی شوونڈو کے سامنے پرانے اوور کوٹ اور بدرنگ اسکارف میں ملبوس ایک ”کیل کٹا ہاف کاسٹ“ ضعیفہ چپ چاپ کھڑی تھی۔ یا شاید کہیں اور دیکھ رہی تھی، وہ بوڑھی یورپین عورت بھی اس پکچریک برطانوی دور کی بچی کچھی یادگار تھی جس کی نقاشی نئے بنگالی مصوروں نے اتنی چابک دستی سے اسپلینڈلٹیر کی سرنگ میں بھی کی تھی، پارک کی روشن گلوب فضائی آلودگی سے بوجھل دھندلکے میں زیادہ پیلے معلوم ہو رہے تھے۔“

زبان و بیان کے علاوہ قرۃ العین حیدر نے اس ناول میں کچھ ثانوی کرداروں کو بہت ہی خوبصورتی سے پیش کیا ہے جو ناول کے کینوس پر تھوڑے وقفہ کے لیے آتے ہیں مگر اپنے وجود سے ناول کی دلکشی میں اضافہ کرتے ہیں اور قاری کو دیر تک غور کرنے کے لیے مواد بھی فراہم کرتے ہیں۔ اس ضمن میں مونگرا بھانڈا،

طاہر قبیل فروش، امام بخش، تپتی سیٹھ، بیلا اور قنبر علی کے نام لیے جاسکتے ہیں۔ ان کرداروں نے سماجی اور معاشرتی رسم و رواج کے ساتھ ساتھ جدید اور قدیم اقدار کے رجحانات سے بھی واقف کرایا ہے۔ شادی کے بعد بیلا جب قنبر علی کے قیمتی سامان فروخت کرتی ہے تو قنبر علی اپنے اسلاف کی نشانیوں کو فروخت ہوتے دیکھ کر یوں گویا ہوتے ہیں:

”یہ میاں جان اور امی جنیاں ولایت سے اس زمانے میں لایا کرتے تھے جب کوئی ولایت جاتا بھی نہ تھا۔ آج کر ہر بھنگی چمار جا رہا ہے دراصل تم اس کلاس اور ساز و سامان کی قدر کر ہی نہیں سکتیں۔“ اہم

ان تمام کے باوجود ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ قرۃ العین حیدر کا یہ ناول پرانی یادداشت اور ان کی زندگی کے مشاہدات و تجربات کا مرقع ہے جس کو انھوں نے کردار کے ذریعہ افسانوی رنگ دے دیا ہے اور اسلوب بیان اور زبان کی چستی سے اسے ناول کے کینوس پر اتارنے کی ایک کوشش کی گئی ہے۔ اس طرح ان کا یہ ناول اپنے اندر ان دیگر ناولوں کے مقابلے میں الگ انفرادیت قائم کرتا ہے جو ناول نگار کی اپنی ذہنی اتج کے روپ میں سامنے آیا ہے۔

حوالے:

- ۱- رسالہ ”نقوش“ آپ بیتی نمبر ص ۱۷۴ تا ۱۷۳
- ۲- قرۃ العین ایک مطالعہ۔ ارتضیٰ کریم، ص ۱۰۷
- ۳- میرے بھی صنم خانے، قرۃ العین حیدر، ص ۸۶
- ۴- اردو ناول کی تنقید و تاریخ، ڈاکٹر احسن فاروقی، ص ۲۴۰-۲۴۱
- ۵- اردو ناول کی تنقید و تاریخ، ڈاکٹر احسن فاروقی، ص ۲۴۰ تا ۲۴۱
- ۶- سفینہ غم دل، قرۃ العین حیدر، ص ۲۷۸
- ۷- سفینہ غم دل، قرۃ العین حیدر، ص ۲۰۸
- ۸- سفینہ غم دل، قرۃ العین حیدر، ص ۳۲۳
- ۹- سفینہ غم دل، قرۃ العین حیدر، ص ۳۳۳
- ۱۰- سفینہ غم دل، قرۃ العین حیدر، ص ۲۷۱
- ۱۱- قرۃ العین حیدر کافن، پروفیسر عبدالمغنی، ص ۲۵
- ۱۲- اردو ادب کی اہم خواتین ناول نگار، ڈاکٹر نیلم فرزانہ، ص ۱۳۱
- ۱۳- اردو فکشن، مرتب پروفیسر آل احمد سرور، ص ۲۲۴
- ۱۴- آگ کا دریا، قرۃ العین حیدر، ص ۲۸۴-۲۸۵
- ۱۵- آگ کا دریا، قرۃ العین حیدر، ص ۸۹-۸۸
- ۱۶- قرۃ العین حیدر کافن، پروفیسر عبدالمغنی، ص ۱۲۱
- ۱۷- مقدمہ، ناول آخر شب کے ہمسفر، قرۃ العین حیدر، ص ۴۵
- ۱۸- آخر شب کے ہمسفر، قرۃ العین حیدر، ص ۳۹۴
- ۱۹- آخر شب کے ہمسفر، قرۃ العین حیدر، ص ۱۶۵
- ۲۰- قرۃ العین حیدر کافن، پروفیسر عبدالمغنی، ص ۱۱۱ تا ۱۱۲
- ۲۱- قرۃ العین حیدر کافن، پروفیسر عبدالمغنی، ص ۱۱۶
- ۲۲- قرۃ العین حیدر ایک مطالعہ، مضمون گردش رنگ چمن، شمیم حنفی، ص ۳۷۵
- ۲۳- گردش رنگ چمن، قرۃ العین حیدر، ص ۱۵۵

- ۲۴- گردش رنگ چمن، قرۃ العین حیدر، ص ۵۵
- ۲۵- گردش رنگ چمن، قرۃ العین حیدر، ص ۵۵
- ۲۶- قرۃ العین حیدر ایک مطالعہ، مضمون گردش رنگ چمن، شمیم خفی، ص ۳۸۵
- ۲۷- قرۃ العین حیدر ایک مطالعہ، مضمون گردش رنگ چمن، شمیم خفی، ص ۳۸۵ تا ۳۸۷
- ۲۸- کار جہاں دراز ہے، قرۃ العین حیدر، ص ۵۸
- ۲۹- کار جہاں دراز ہے، قرۃ العین حیدر، ص ۵۸
- ۳۰- قرۃ العین حیدر کافن، پروفیسر عبدالمنفی، ص ۱۲۷
- ۳۱- قرۃ العین حیدر کافن، پروفیسر عبدالمنفی، ص ۱۳۲
- ۳۲- قرۃ العین حیدر کافن، پروفیسر عبدالمنفی، ص ۱۳۸
- ۳۳- قرۃ العین حیدر کافن، پروفیسر عبدالمنفی، ص ۱۳۸
- ۳۴- قرۃ العین حیدر ایک جدید مطالعہ، مضمون چاندنی بیگم، نزہت سمیع الزماں، ص ۳۹۷
- ۳۵- چاندنی بیگم، قرۃ العین حیدر، ص ۷
- ۳۶- چاندنی بیگم، قرۃ العین حیدر، ص ۱۱۰
- ۳۷- تین ناول نگار، رضی عابدی، ص ۶۴
- ۳۸- تین ناول نگار، رضی عابدی، ص ۶۴
- ۳۹- تین ناول نگار، رضی عابدی، ص ۶۴
- ۴۰- چاندنی بیگم، قرۃ العین حیدر، ص ۳۹۰
- ۴۱- چاندنی بیگم، قرۃ العین حیدر، ص ۳۹۰

باب چہارم

قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں نسوانی کردار

- (الف) نسوانی کرداروں کا سماجی مطالعہ
- (ب) نسوانی کرداروں کا نفسیاتی مطالعہ
- (ج) نسوانی کرداروں کا تہذیبی مطالعہ
- (د) نسوانی کرداروں کا تانیشی مطالعہ
- (ه) نسوانی کرداروں کا تقابلی مطالعہ

باب چہارم

قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں نسوانی کردار

قرۃ العین حیدر اردو کی وہ منفرد اور ممتاز ناول نگار ہیں جن کے فکر اور فن کو مختلف پہلوؤں سے دیکھا جاسکتا ہے اور ان کے فکری پہلوؤں پر بیک وقت مختلف نظریات قائم کیے جاسکتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر کے یہاں جدید عصری مسائل اپنی شد و مد کے ساتھ نظر آتے ہیں۔ زندگی کے تمام اہم مسائل کو بیان کرنے کے لیے انھوں نے اپنے فن کو ذریعہ بنایا ہے۔ ان کے ناولوں میں عموماً عصری مسائل اور خصوصاً برصغیر کے مسلم گھرانے کے معاشرتی و سماجی حالات کو پیش کیا گیا ہے۔

قرۃ العین حیدر کا وسیع و عمیق مطالعہ اور ذاتی تجربات و مشاہدات ان کے ناولوں میں حقیقت پسندانہ اور مخلصانہ تاثر پیدا کر دیتا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ وہ جدید اسالیب تحریر بھی کامل عبور رکھتی ہیں اس وجہ سے ان کے ناولوں میں مزید دلکشی پیدا ہو جاتی ہے۔ قرۃ العین کے یہاں اس نظریہ کو استحکام بخشا جاتا ہے کہ قوموں کا تہذیبی تشخص ان کی تاریخ میں اور افراد کا تشخص اس کے ماضی میں پنہاں ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ناولوں میں ماضی اور حال دونوں کا بیان ایک ساتھ ملتا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ وقت ایک اکائی ہے اور حال کو ماضی کے اثرات اور عوامل سے الگ کر کے نہیں دیکھا جاسکتا ہے۔ یہ تصور ان کے ناول آگ کا دریا، آخر شب کے ہمسفر، گردش رنگ چمن میں اپنی آب و تاب کے ساتھ موجود ہے۔ ان کے یہاں ادب اور زندگی ایک سکہ کے دو پہلو ہیں ان کو الگ کر کے نہیں دیکھا جاسکتا ہے مگر زندگی کی تلخیوں کو اسی حد تک ادب کے کینوس پر اتارا جاسکتا ہے جہاں ادب اپنی شناخت برقرار رکھے۔ ادب کو پروپگنڈا کے طور پر پیش کرنے کی وہ سخت مخالف تھیں۔ وہ خود اپنے ادب کے متعلق رائے زنی کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

میرے نزدیک ادب برائے زندگی کا نظریہ بہتر ہے لیکن اس حد تک نہیں کہ ادب محض پروپگنڈہ بن کر رہ جائے۔ زندگی کتنی بھی بیمار اور حقیقت کیسی ہی غلط اور تلخ کام سہی

لیکن تصویر کے روشن اور خوشگوار رخ کو نظر انداز کر کے صحت مند ادب کسی طرح پیدا نہیں کیا جاسکتا۔^۱

قرۃ العین حیدر نے جس وقت ادبی دنیا میں قدم رکھا وہ دور کئی اعتبار سے اہمیت کا حامل ہے۔ اس زمانے میں ایک طرف سیاسی و معاشرتی ہنگامہ آرائیاں اپنے شباب پر تھیں وہیں دوسری جانب اہم ادبی اور فکری نظریات جنم لے رہے تھے اور ادباء و شعرا ان ادبی نظریات کو فروغ دینے کے لیے اپنے قلم کو تیز اور دھاردار بنا رہے تھے۔ ترقی پسند تحریک کی بنیاد ڈالی جا چکی تھی۔ فلشن کی دنیا میں عصمت چغتائی، سعادت حسن منٹو، راجندر سنگھ بیدی، کرشن چندر، ممتاز مفتی، حسن عسکری اور دوسرے اہم فلشن نگار اپنی تخلیقات کے ذریعہ حقیقت پسندانہ نظریات کو پیش کر رہے تھے۔ ان کے علاوہ فلشن نگاروں کا ایک گروہ وہ بھی تھا جو زندگی کی تلخ اور کھردری حقیقتوں سے نظر بچاتے ہوئے رومانی ماحول کو اپنی تخلیقات کا ذریعہ بنائے ہوئے تھے اور یہی رومانوی نظریہ فکر اس دور کی اہم خصوصیت ہے۔ البتہ کچھ فلشن نگاروں نے حقیقت پسندی اور رومان پسندی دونوں کے امتزاج کو اپنے فلشن کا ذریعہ بنایا ہے۔ کرشن چندر اور بیدی اس ضمن میں خاص اہمیت کے حامل ہیں۔ قرۃ العین حیدر نے اس ادبی ماحول میں اپنے قلم کو جنبش دی اور ایک نئی حقیقت نگاری کی روایت کی بنیاد ڈالی، جس کو تاریخی اور تہذیبی حقیقت نگاری سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ فن فلشن نگاری میں جو بات قرۃ العین حیدر کو ان کے معاصرین سے ممتاز کرتی ہے وہ یہ ہے کہ انھوں نے صرف حال کو اپنی ناولوں کے بیان کا ذریعہ نہیں بنایا بلکہ ان کے یہاں ماضی کو ایک حقیقت تسلیم کیا جاتا ہے اور اس کو حال اور مستقبل سے اس طرح مربوط کر دیا جاتا ہے کہ ان کا یہ طرز اردو فلشن نگاری میں ایک اجتہادی کوشش کے طور پر ابھر کر سامنے آتا ہے۔ اس طرح قرۃ العین حیدر نے وقت کے تجربوں کو پہلی مرتبہ اپنے ناولوں کے کیوس پر اتارا ہے، ان کے تمام ناول میرے بھی صنم خانے، سفینہ غم دل، آگ کا دریا، آخر شب کے ہمسفر، کار جہاں دراز ہے اور گردش رنگ چمن یہ تمام ناول قرۃ العین حیدر کے اس تجربہ کو پیش کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

قرۃ العین حیدر کی ناول نگاری کی ایک اور خصوصیت یہ ہے کہ ان کے بیشتر ناولوں کا محرک ۱۹۴۷ء کی آزادی اور ملک کی تقسیم اور تقسیم کے نتیجے میں رونما ہونے والے سیاسی اور سماجی مسائل نیز طبقہ اشرافیہ کی دم توڑتی ہوئی شان و شوکت کا زوال اور تقسیم ہند کی وجہ سے ہندوستان میں پیدا شدہ ابتری و تباہی اور اس صورت حال نے جس طرح حساس ذہنوں کو متاثر کیا ہے۔ قرۃ العین حیدر نے اسی ذہنی اضطراب کو اپنے ناولوں میں

پیش کیا ہے۔ ان کی اکثر و بیشتر تحریروں میں تقسیم ہند کا ذکر کسی نہ کسی انداز سے ضرور ہوا ہے۔ میرے بھی صنم خانے اور سفینہ غم دل میں اس کا احساس شدت سے پایا جاتا ہے۔ انھوں نے اپنی تخلیقات کے ذریعہ ماضی کی تابناک تاریخ اور اس کی عظیم روایات کو باقی رکھا ہے۔ ان کے یہاں کردار کہیں نہ کہیں اپنے ماضی میں قید ہوتا ہے۔ وہ اپنے ماضی کی روایات کو برقرار رکھتے ہوئے حال میں قدم رکھتا ہے اور اپنے تشخص کو برقرار رکھنے کے لیے یہی ماضی اس کا سہارا بنتا ہے۔ قرۃ العین حیدر کے ناول اقوام گذشتہ کی تہذیبی تاریخ کو پیش کرتے ہیں۔ پروفیسر قمر رئیس مصنفہ کی ناول نگاری اور ان کی قومی و تہذیبی تاریخ سے متعلق رقم طراز ہیں:

قرۃ العین حیدر اس حقیقت پر اصرار کرتی ہیں کہ قوموں کا تہذیبی تشخص ان کے ماضی میں پنہاں ہوتا ہے۔ اس لیے ان کے ناولوں میں ماضی اور حال دونوں کا تجربہ ایک ساتھ ہوتا ہے۔ ان کے یہاں وقت ایک اکائی ہے اور وہ حال کو ماضی کے اثرات و عوامل سے الگ نہیں کرتیں۔ آگ کا دریا، آخر شب کے ہمسفر اور گردش رنگ چمن ان تینوں بڑے ناولوں میں ماضی کا سفر حال کو روشن تر بناتا ہے۔ تاریخی شعور انھیں ماضی پرستی سے بچاتا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ وہ وقت کے بہاؤ کا گہرا احساس رکھتی تھیں اور اپنے کرداروں کے سلسلہ عمل میں اس کا کرشمہ دکھاتی تھیں۔ ۲

قرۃ العین حیدر کی سب سے امتیازی خصوصیت جو ان کو اپنے ہم عصر ناول نگاروں سے ممتاز کرتی ہے وہ ان کا رواں شائستہ نثری اسلوب ہے ان کے یہاں چستی کے ساتھ ساتھ تہہ داری بھی پائی جاتی ہے۔ ان کے یہاں وقت کا تسلسل، انسان کی ازلی تنہائی اور داخلی خودکلامی کے ساتھ شعور کی رو کا استعمال بھی بڑی خوبصورتی سے پایا جاتا ہے۔ ان کے یہاں انسانی وجود کے داخلی اضطراب، آشوب ذہنی اور احساس تنہائی کو نمایاں حیثیت حاصل ہے، اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا ہے کہ قرۃ العین حیدر نے مشرقی روایات کے ایک رچے ہوئے شعور کے ساتھ ساتھ مغرب کی فنی اور تہذیبی روانیوں سے تخلیقی سطح پر استفادہ کیا ہے۔ ان کی تخلیقی فیضان کا ایک اہم سرچشمہ حقیقت کا معاشرتی شعور ہے۔ انھوں نے تکنیک اور موضوع دونوں ہی لحاظ سے مغربی ادب کے کچھ عناصر مثلاً داخلی تجربے کا آزادانہ اور ظاہری اظہار اور ماورائیت کی طرف رجحانات کو اپنے ناولوں میں جگہ دی ہے۔ ان کو اس پر بھی قدرت حاصل ہے کہ وہ اپنے ناولوں کے پلاٹ اور کرداروں کو کسی سہل پسندانہ تضاد یا مشابہت کے بغیر زیادہ تر مبہم اور غیر بدیہی عناصر کی مدد سے ایک منضبط اور مربوط ہیئت میں

پیوست کرتی ہیں۔ وہ اکثر ڈرامائی اور عام فہم تضادات کے ذریعہ ہی اپنے کرداروں کی تشکیل کرتی تھیں وہ تکرار اور بازیافت جیسے تکنیکی عناصر ان کے ناولوں کو موثر بنانے کا اہم ذریعہ بنتے ہیں۔

ناول نگار اپنی فکر، اپنے فلسفہ حیات اور اپنی تمام دلچسپیوں کو کرداروں کے ذریعہ ناولوں میں پیش کرتے تھے لیکن مرویایم کے ساتھ ساتھ اس سوچ میں تبدیلی رونما ہوئی اور بیسویں صدی کے نصف آخر سے ناول نگاروں کے یہاں یہ نظریہ نمودار ہونے لگا کہ ناول میں سب کچھ کرداروں پر ہی چھوڑ دینا اور کرداروں ہی سے ناول کی کہانی اور مزاج کو ناپنا ناول کو ایک دائرے میں قید کر دینے کے مترادف ہے۔ کیونکہ ایسی صورت میں ناول میں فکری صورتیں ماند پڑ جاتی ہیں اور بہت سی اہم باتیں جو ناول نگار پیش کرنا چاہتا ہے وہ حاشیہ پر چلی جاتی ہیں اور ناول میں صرف کردار ہی قاری کی نظروں کا مرکز بن کر ناول پر چھایا رہتا ہے۔ ناول نگاران کرداروں کو مرکزی حیثیت دے کر اپنی پسند و ناپسند کا اعلان کرتے تھے اور یہی کردار اچھے اور برے ہونے کی تبلیغ بھی کرتے تھے مگر قرۃ العین حیدر اور ان جیسے بہت سے جدید نظریہ فکر کو فروغ دینے والے ناول نگاروں کے یہاں حالات اور واقعات ہی کرداروں کو جنم دیتے ہیں۔ مسائل ہی ناول کی تخلیق کے محرک ہوتے ہیں اور کردار ان مسائل کو حل کرنے اور ان کو انجام تک پہنچانے کے لیے خلق کیے جاتے ہیں۔ ناول کے کرداروں کے خدوخال واضح ہیں کہ نہیں ہیں جدید دور میں اس پر زور نہیں دیا جاتا بلکہ یہ دیکھا جاتا ہے کہ ناول نگار نے جس مسئلہ اور جس نقطہ نظر کے تحت ناول کا تانا بانا بنا تھا وہ واضح ہوا کہ نہیں یہاں ناول نگار کی پوری توجہ کہانی اور نقطہ نظر کو سنوارنے کی ہوتی ہے۔ وہ کہانی کو بنانے اور اس کو طاقت ور بنانے کی فکر میں زیادہ منہمک رہتا ہے کیونکہ ناول نگار کو یہ معلوم ہے کہ قاری مسائل اور ان کے برتاؤ میں زیادہ دلچسپی لیتا ہے۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو قرۃ العین حیدر ایک جدید نظریہ فن کی ناول نگار تصور کی جائیں گی۔ ان کے یہاں بھی کردار کے بجائے کہانی اور عصری مسائل کو ابھارنے کی زیادہ کوشش کی گئی ہے۔ ان کے یہاں کردار کہانی کو موڑ دینے اور اس کو پایہ تکمیل تک پہنچانے کے لیے وضع کیے جاتے ہیں۔ سید محمد عقیل جدید ناول نگاری سے متعلق بحث کرتے ہوئے قرۃ العین حیدر کی کردار نگاری کے متعلق یوں رقم طراز ہیں:

ناول میں کردار وقت اور زندگی کے اتار چڑھاؤ کے آگے ایک انفعالی کردار بن جاتا ہے اور وقت کا دھارا، زندگی کے اتار چڑھاؤ ان پر سے یوں گذر جاتے ہیں جیسے یہ کردار محض وقت اور واقعات کا ایک جز ہیں نہ کہ واقعات کو بنانے والے۔ اصل

طاقت وقت اور زندگی کے موڑ ہیں۔ کرداروں کے حرکات اعمال اور کبھی کبھی مزاجی کیفیت کو اپنی خواہش یا فطری کیفیت کے مطابق چلنے نہیں دیتی ہیں۔ بلکہ حالات کی ضرورت اور وقت کے دباؤ کے تحت ان پر اثر انداز ہوتی جاتی ہیں۔ قرۃ العین حیدر کی دیپالی سرکار، ریحان الدین اور اومادی، آخر شب کے ہمسفر یا عندلیب یا چمپا کی طرح..... آگ کا دریا گر چہ اب آج کا ناول نہیں مگر اس میں بھی حالات تاریخ اور انتقال مکانی کے مسائل اور مصائب ہی قاری کے ذہن میں بار بار آتے ہیں۔ گوتم نیلامبر، چمپا احمد، کمال اور طلعت یا متعدد دوسرے کردار کہاں اپنے مثالی اثرات قاری پر قائم کرتے ہیں یہ کردار یادوں میں ابھرتے بھی ہیں تو اپنی (Situation) کے ساتھ۔ ۳

قرۃ العین حیدر کے بیشتر ناولوں میں شعور کی رو کی تکنیک استعمال کی گئی ہے۔ شعور کی رو دراصل ناول نگاری کی ایک ایسی تکنیک ہے جس میں ذہن و شعور کی بدلتی کیفیات کو اس طور سے پیش کیا جاتا ہے کہ قاری کردار کی داخلی زندگی اور اس کے نفسیاتی حالات سے پوری طرح واقف ہو جاتا ہے۔ قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں ”میرے بھی صنم خانے“ میں یہ تکنیک اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ موجود ہے۔ میرے بھی صنم خانے مصنفہ کا پہلا ناول ہے۔ اودھ کے اعلیٰ طبقہ کے تعلقہ داروں کے معاشرتی مسائل کو پیش کیا گیا ہے۔ اس ناول کا پلاٹ اودھ کے زمین دار طبقہ کے گرد گھومتا ہے اور اس طبقہ کی تباہی و بربادی ہی اس ناول کا موضوع ہے۔ اس کے کردار بے شمار اور مختلف نوع کے ہیں۔ ان سب کی الگ الگ شناخت ہے۔ شروع میں تو ان کرداروں کی دلچسپیاں اور ان کے مشاغل ایک سے نظر آتے ہیں لیکن ان کے حالات و واقعات، ان کی پارٹیاں، ان کے قہقہے اور ان کے لطیفے ایک الگ اور عجب منظر پیش کرتے ہیں۔ وہاں سب کردار ایک دوسرے سے الگ نظر آتے ہیں۔ اس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ شعور کی رو کی تکنیک استعمال کیے گئے ناولوں میں پلاٹ اور کردار عام ناولوں سے مختلف ہوتے ہیں اور ان کرداروں کو متعارف کرانے کا انداز بھی بہت مختلف ہوتا ہے۔ ناول نگار اپنے ناول کے بیان میں زندگی کے کسی پہلو کو اجاگر کرنے کے لیے شعوری طور پر کردار وضع کرتا ہے اور انھیں کرداروں کے ارتقاء کے ساتھ ناول آگے بڑھتا رہتا ہے۔ مثلاً رخشدہ کو قمر کی آنکھ دیکھ کر

خورشید کی آنکھ کا خیال آتا ہے اور اس کے ذہن میں ماضی کی تمام یادیں تازہ ہو جاتی ہیں اور اس طرح ناول آگے بڑھتا ہے۔

قرۃ العین حیدر کے یہاں کردار خواہ نسوانی ہوں یا غیر نسوانی ان کی ذہنی زندگی کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ یہ کردار تمام مسائل کو صرف محسوس کرنے کے عادی ہیں۔ قرۃ العین حیدر اپنے نسوانی کردار کو ان تمام کرب و مسائل سے نبرد آزما پاتی ہیں جس سے ناول کے ہیرو و دیگر مرد کردار متاثر ہوتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ فسادات میں جہاں پی چو اور کرن مارے جاتے ہیں وہیں رخشندہ کا ذہن بھی اپنا توازن کھو بیٹھتا ہے۔ اور رخشندہ تمام مثالی نوجوان کے ذہنی انتشار کا نمونہ بن کر آتی ہے۔ رخشندہ کا ذہنی انتشار اس پورے نوجوان طبقے کا ذہنی انتشار ہے جس کی حسین دنیا تباہ ہو چکی ہے۔

ناول ”میرے بھی صنم خانے“ کے نسوانی کرداروں میں رخشندہ (روشنی) کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ یہ کردار اس قدر جامع اور اہم ہے کہ پورے ناول میں یہ کردار قطعیت اور صحت مند کردار کے طور پر ابھر کر سامنے آیا ہے۔ رخشندہ ناول کے آخر تک اپنی جاذبیت برقرار رکھتی ہے اور اپنے اصولوں پر قائم رہتی ہے۔ آخر میں راہ راست سے بھٹک کر بھی نہیں بھٹکی اور اس کا پلہ بھاری رہتا ہے۔ رخشندہ کے کردار کے ذریعہ ناول نگار نے مشرقی محبت کو اجاگر کیا ہے۔ وہ ایک آزاد خیال لڑکی ہے جو انقلاب کا نعرہ لگانے والے اخبار میں ایک مضمون نویس ہے۔ اس کے باوجود بھی وہ قدیم تہذیب و ثقافت کی پابندیوں میں جکڑی ہوئی ہے۔ اس کی محبت کا طریقہ بھی اس قدر حساس ہے کہ کوئی اس کو رحم کی بھیک بھی نہیں دے سکتا۔ احمد ندیم قاسمی رخشندہ کے کردار پر اپنی رائے زنی کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

روشنی (رخشندہ) ایک بہت عجیب سی مگر بے حد حقیقی جذباتی بھول بھلیاں میں سے گزرتی ہے اور ناول نگار پوری دیانت داری سے اس کا ساتھ دیتی ہے۔ روشنی ”میڈ ہیئر پارٹی ان لمیٹڈ“ کی جان ہے۔ وہ ایک آزاد خیال اور انقلاب پسند اخبار کی مضمون نگار ہونے کے باوجود اپنے بورژوائی مرتبے سے نیچے اترنا گوارہ نہیں کرتی۔ مگر اس کا یہ مقام عجیب بے ضرر اور معصوم سا لگتا ہے اس کی وجہ کرداروں کے طبقاتی Conflict (تصادم) کا فقدان ہے۔ وہ سلیم سے محبت بھی کرتی ہے تو اس انداز میں کہ کوئی اس پر رحم کھانے کا احساس نہیں کر سکتا۔ اور جب محبت کے علاوہ اس کی کئی

دوسری توقعات بھی ناکام رہتی ہیں تو لکھنؤ سے دور مانا ٹھہر میں سکون ڈھونڈتی ہے۔

ایک لحاظ سے یہ اس کا فرار ہے۔ ۴

قرۃ العین حیدر کے ناول ”میرے بھی صنم خانے“ کی رخشندہ ایک ایسا کردار ہے جو مسلسل سعی اور حرکت و عمل کا نمونہ ہے۔ وہ اپنی توقعات اور امیدوں میں ناکامی حاصل ہونے کے باوجود بھی تھک ہار کر بیٹھ نہیں جاتی بلکہ وہ سکون کی تلاش میں مانا ٹھہر تو آتی ہے مگر یہاں بھی وہ فساد زدہ علاقوں میں اپنے آپ کو مصروف رکھتی ہے۔ وہ لکھنؤ، بمبئی اور دہلی کا سفر بھی لوگوں کو فسادات سے نجات دلانے کی غرض سے کرتی ہے۔ وہ آخر تک اپنی کوششیں جاری رکھتی ہے مگر اس کو اپنے مقاصد میں ناکامی حاصل ہوتی ہے۔ اس کے سفر کی تمام تکالیف رائگاں جاتی ہیں اور جب حقیقت اس کے سامنے آشکار ہوتی ہے تو اس کا وجود اس دیوار کی طرح ہو جاتا ہے جس کے بہت سے ایوان جل کر گرنے کے باوجود بھی جھلسی ہوئی تنہا کھڑی رہتی ہے اور اپنی بد قسمتی کی داستانیں پیش کرتی ہے جس کو دیکھ کر انسان کی نظریں ترحم خیز ہو جاتی ہیں۔ قرۃ العین حیدر کے اس ناول میں رخشندہ کا کردار کچھ ایسی ہی جھلسی ہوئی دیوار کی طرح ہے۔ احمد ندیم قاسمی رخشندہ کے کردار اور قرۃ العین حیدر کی کردار نگاری کے بابت تنقید کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

روشنی اردو ادب کا غیر فانی کردار بن سکتی تھی بشرطیکہ قرۃ العین حیدر اس کی آخری چکا چوند کو گرفت میں لے سکتیں اور اسے یہ معلوم ہوتا کہ زندگی محض مکڑی کا جالا نہیں اور انسان کبھی شکست نہیں کھا سکتا۔ اگر وہ شکست مان کر ہاتھ پاؤں توڑ کر بیٹھ رہتا تو ہم آج بھی غاروں میں رہنے والے ابتدائی انسانوں سے کچھ مختلف نہ ہوتے۔ بہر کیف ہندوستان بلکہ پاکستان کا بھی جاگیردار طبقہ حقائق حیات سے کسی حد تک آگاہ طبقہ روشنی (رخشندہ) میں مجسم ہو کر رہ گیا ہے اور پھر روشنی ایک عام انسان ہے۔ وہ سلیم سے بھی نہیں کہہ سکتی کہ وہ اس سے محبت کرتی ہے اور یہ بھی برداشت نہیں کر سکتی کہ اتوار کو وہ لکھنؤ نہ آ سکے یا جب آئے تو اس کے پاس نہ بیٹھے اس سے کوئی گمبھیر پر معنی بات ہی نہ کرے، وہ روتی ہے اور پھر ایک ثانیہ میں آنسو پونچھ کر ”میڈ ہیٹرز پارٹی“ میں شامل ہو جاتی ہے وہ ایک بار اپنے ”مرمریں مینار“ پر سے بھی اترتی ہے وہ ”کون روز“ جس سے بات تک کرنا اسے گوارہ نہیں آخر کار اس کی میزبان بنتی ہے یہاں ہمیں قرۃ العین حیدر کے معمولی سے طبقاتی احساس کا پتہ چلتا ہے۔ ۵

”میرے بھی صنم خانے“ کے دوسرے نسوانی کرداروں میں گئی، اوما، عباسی خانم گل شہو عمران عباسی بیگم۔ کنور رانی سلطنت آرا بیگم اور شہلا رحمن ایسے کردار ہیں جن سے یہ ناول سجایا گیا ہے۔ گئی اور شہلا رحمن کا کردار ان سب کرداروں میں سب سے اہم ہے۔ گئی کا کردار اس وجہ سے اہم معلوم ہوتا ہے کہ یہ کردار بے حد حساس ہے۔ اس کے کردار میں ناول نگار نے مغربی اور مشرقی تہذیب اور روایات کی پاسداری کو پیش کیا ہے وہ ایک طرف تو ماڈرن خیال کی حامی ہے تو دوسری طرف اسلاف کی روایات سے بھی اسے انکار نہیں ہے۔ وہ نیو ایئر (New Year) کے ادارے بھی لکھتی ہے اور ہنومان جی کے سامنے پرشاد بھی چڑھاتی ہے اور تلک بھی لگاتی ہے۔ اور کرن کی موت کے بعد وہ سنیا سی اور راہبہ بن جاتی ہے۔

شہلا رحمن کا کردار ایک سچا اور دائمی کردار ہے۔ یہ ایک متوسط طبقہ سے تعلق رکھنے والی گھنگھرالے بالوں والی ایک ایسی لڑکی ہے جو اونچے طبقہ کے طور طریقے اختیار کرنے کے لیے ہر طرح کے سوانگ رچتی ہے۔ اس کی زندگی بے کیف اور بہت ہی بے رنگ نظر آتی ہے لیکن خطرات سے بھرا ہوا مڈل کلاس طبقہ اسے اپنے حصار میں لیے رہتا ہے۔ وہ اونچی سوسائٹی میں اپنی جگہ برقرار رکھنے کے لیے مغربی طور طریقے اختیار کرتی ہے۔ مغربی رقص سیکھتی ہے، بڑی بڑی شخصیتوں سے بڑے گہرے مطالعے کا مظاہرہ کرتی ہے۔ شاعرانہ خیالات اور شعر و شاعری میں اپنے خیالات کو بیان کرنے کی سعی کرتی ہے مگر اس کی یہ تمام کوششیں ناکام ہوتی ہیں اور آخر میں اسے ناکامیابی ہاتھ لگتی ہے۔ وہ اپنی محبت اور رفاقت کے لیے تگ و دو کرتی ہوئی اور خسران و ناکامی لیے ہوئے اس ناول کے کینوس سے پردہ غیب میں پہنچ جاتی ہے۔

اس ناول کا ایک اور نسوانی کردار زینت ریاض ہے جو گرچہ چونتیس سال چار مہینے کی ہے مگر بڑی شان کے ساتھ چونتیسویں سالگرہ مناتی ہے۔ میک اپ کا اسے بہت شوق ہے اور شادی شدہ زندگی گزارنے کی تلاشی ہے۔ وہ کلب اور پارٹیوں میں بڑی پابندی سے شرکت کرتی ہے اور ان کا ہتمام بھی بڑی دلچسپی سے کرتی ہے۔ لیکن اس کی پارٹیوں اور کلبوں میں شریک ہونے والے اعلیٰ طبقہ کے بڑے بڑے دعوے کرتے ہیں، ان میں سے کوئی آکسفورڈ جاتا ہے اور کوئی یورپ کے سفر سے واپس ہی نہیں آتا۔ اس طرح شہلا رحمن اور زینت ریاض کے کردار اس خود فریبی کے بہترین نمونے ہیں جو اس دور کے متوسط طبقہ کا خاصہ بن چکی تھیں۔

قمر آرا کا کردار ناول میں بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ قمر آرا اور سلیم کی شادی کا واقعہ کچھ اس طرح ناول نگار نے پیش کیا ہے کہ قاری ایک لمحہ کو حیران رہ جاتا ہے مگر جب سلیم کا کردار کھل کر سامنے آتا ہے تو قاری ساری

حقیقت سے آگاہ ہوتا ہے۔ مصنفہ نے قمر آرا کے کردار کو انتہائی قدامت پسند ماحول میں پرورش پانے والی لڑکی کے طور پر پیش کیا ہے جس کی شہرت میں مشرقی اقدار تہذیب و ثقافت گھول دی گئی ہے۔ جس کے گرد پردہ کی اونچی اونچی دیواریں حائل ہیں مگر سلیم سے ایک لمحاتی ملاقات ان تمام مشرقی روایات کو ریت کے ڈھیر کی طرح ختم کر دیتی ہے۔ وہ اس پر فریفتہ ہو جاتی ہے اور بہت ہی خاموشی کے ساتھ اس سے شادی کر لیتی ہے۔ ناول نگار نے اس کردار کے ذریعہ سے مشرقی نظریہ فکر رکھنے والے گھرانوں میں داخل ہوتی ہوئی مغربی افکار کو بہت ہی خوش اسلوبی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ معاشرے میں مشرقی اقدار و روایات، مشرقی تہذیب و ثقافت کا باندھ کتنی آسانی سے ٹوٹ رہا ہے اس کا تذکرہ ناول نگار نے قمر آرا کے کردار کے ذریعہ کیا ہے۔

گئی کول کا کردار اس ناول کے خاکے میں بہت تیز اور چٹخار رنگ بھرتا ہوا نظر آتا ہے۔ بھوری آنکھوں والی حسن و شباب کی بہترین مثال یہ کشمیری دوشیزہ کرشن پرشاد کنول کی بیٹی ہے جو سونے چاندی کے برتنوں کی مالک ہے۔ رخشندہ کے بعد عورتوں کے کردار میں ایک خاص اہمیت رکھتی ہے۔ گئی کول ایک ترقی پسند ذہنیت کی مالک ہے۔ اخبارات کے لیے بڑی توجہ اور دلچسپی سے مضامین بھی لکھتی ہے نیز موسیقی اور رقص میں بھی ماہر ہے۔ ساتھ ہی ساتھ مذہبی روایات کی بھی پاسداری کرتی ہے۔ خیالوں میں گم رہنے والی اور جاگتی آنکھوں سے سینے سجانے والی یہ لڑکی پوجا پاٹ بڑی توجہ اور لگن سے کرتی ہے اور اپنے آئیڈیل کو اپنے سینے میں چھپائے بہت سے مقدس مقامات کی سیر بھی کرتی ہے۔

گئی کول کے کردار کو پیش کرتے وقت قرۃ العین حیدر نے بڑے خوبصورت اور اثر آفریں گوشوں کو ابھارنے کی بہت ہی کامیاب کوشش کی ہے۔ رخشندہ کی طرح یہ کردار بھی خود کلامی اور فلسفیانہ امتزاج سے اس حد تک دلکش بن جاتا ہے کہ قاری اس سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہتا۔ گئی کول کا کردار عام طور سے ناول میں مختلف موقعوں پر اپنی مخصوص انفرادیت کے ساتھ ہمیں نظر آتا ہے اور اس سے ہم آہنگ ماحول قاری کے لیے خاص دلکشی رکھتا ہے۔ وہ اپنے احساسات اور خیالات میں ہمیشہ ڈوبی رہتی ہے مگر اس کے باوجود بھی وہ اپنے آپ کو خاندانی روایات کی زنجیروں سے آزاد نہیں کر پاتی۔ کرن کی محبت اس کی رگوں میں وہ گرمی نہ پیدا کر سکی کہ وہ اپنے راستے کے تمام حدود کو توڑ کر اپنی منزل مقصود تک پہنچ جاتی۔ گئی کول کا یہ المیہ صرف اس کردار کا المیہ نہیں ہے بلکہ اس مخصوص طبقہ کا المیہ ہے جو روایات کے ساتھ ایک خاص قسم کی ذہنیت کے دائرے میں گھوم رہے ہیں۔

”میرے بھی صنم خانے“ کا ایک اور ابھرتا ہوا نسوانی کردار کوئن روز کا بھی ہے۔ یہ کردار ایک اینگلو انڈین لڑکی ہے۔ جو ناول کے پردے پر کبیرے کی رقصہ کے طور پر ابھر کر سامنے آتی ہے۔ یہ کردار اپنے نازک لیکن مضبوط شانوں پر اپنے کنبے کا بوجھ اٹھائے ہوئے ہے۔ وہ اپنی زندگی کے ہر لمحے میں جدوجہد سے نبرد آزما ہے۔ مسائل اور مشکلات اس کے گرد کھڑی رہتی ہیں جن سے وہ خود بھی نجات حاصل کرتی ہے اور دوسروں کو بھی اس کی راہ دکھاتی ہے۔ مگر اس کو اپنے ماضی کے خوشگوار اور دلفریب لمحات بہت شدت سے یاد آتے ہیں جب اس کا باپ برسر روزگار تھا اور اس کی ماں کی صحت بھی ٹھیک تھی اور اس نے پرسکون اور آسودہ حالات میں اپنی زندگی کے ابتدائی ایام گزارے تھے۔ حالات کی سختیوں اور محنت و مشقت کے باوجود اس کے گزرے ہوئے ایام کی یادیں اس کے لیے فرحت بخش تھیں۔ اس کے باوجود اس کی بلند ہمتی کا ثبوت ہے کہ وہ ان فرحت بخش یادوں کو اپنی زندگی پر غالب نہیں آنے دیتی ہے اور بڑے عزم و حوصلے کے ساتھ زندگی کے دشوار گزار راستوں پر چلتی رہتی ہے۔ ناول نگار نے اس کردار کو ایک زندہ اور متحرک کردار کی صورت میں پیش کیا ہے۔

قرۃ العین حیدر کا دوسرا اہم ناول ”سفینہ غم دل“ ہے۔ یہ ناول ان کے شروعاتی دور کا ناول ہے اس لیے یہ اتنی مقبولیت حاصل نہ کر سکا جتنا کہ آگ کا دریا، آخر شب کے ہمسفر، کار جہاں دراز ہے، گردش رنگ چمن اور چاندنی بیگم کو حاصل ہے۔ اس ناول کے کردار اور ماحول کی نوعیت ویسی ہی ہے جو مذکورہ میں تھے اعلیٰ اور متوسط طبقہ کے تعلیم یافتہ اور جدید تہذیب کے پروردہ افراد سے اس ناول کو سجایا گیا ہے۔ ناول کی ابتدا تحریک آزادی کے نقطہ عروج سے ہوتی ہے۔ تقسیم ہند کی جھلکیوں کے ساتھ اس کا اختتام ہوتا ہے۔ اس ناول کے اہم نسوانی کرداروں میں نادرہ، بیگم نسیم احمد، لیلیٰ، لیڈی اسٹیل، مس کیتھلن چیو، پروین، میرا، عالیہ، عطیہ اور شکنتلا غرض یہ کہ اس ناول میں کرداروں کی ایک بھیڑ اکٹھا ہے اور ہر کردار وقتی طور پر ناول کے پردہ پر آتا ہے اور اپنا ایک تاثر چھوڑ کر کہیں خیالی دنیا میں کھو جاتا ہے۔ مرد کرداروں میں ایلمر ریکسٹن، علی اور راحیل کا کردار ناول میں بہت ذہین اور حساس کردار ہیں جب کہ نسوانی کرداروں میں نادرہ لیلیٰ، بیگم نسیم احمد اور لیڈی اسٹیل بہت ہی جامع اور حساس کردار تصور کیے جاتے ہیں۔ ناول نگار نے ان نسوانی کرداروں کے ذریعہ مشترکہ سماج اور مغربی اور مشرقی اقدار کی حامل ذہنیت کو بہت ہی خوبصورت پیرائے میں پیش کیا۔ اس ناول میں لکھنوی معاشرے کی بہترین ترجمانی کی گئی ہے۔ ”سفینہ غم دل“ میں لکھنوی معاشرے اور اس کی تہذیب و ثقافت اعلیٰ اور

متوسط طبقات کے دکھ درد اور کرب و الم کو پیش کرنے والا کردار میرا جو انس کے متعلق عبدالمغنی لکھتے ہیں کہ:

پونم ہمیشہ و شمار یہ ایک بالکل اجنبی ماحول سے آ کر ناول کے ایک نمایاں کردار میرا
راجوش سے شادی کرنا چاہتا ہے۔ مگر عین بردکھاوے کے موقع پر اسے معلوم ہوتا ہے
کہ ہونے والی دلہن اپنے محبوب نواز کے ساتھ فرار ہو چکی ہے۔ اور جب وہ دیکھتا ہے
کہ لکھنوی تہذیب کے پروردہ اعلیٰ متوسط طبقہ کے نوجوان اپنے دکھ کا اظہار کرتے
ہیں تو وہ انھیں بتاتا ہے کہ دکھ کی حقیقت کیا ہے۔ چنانچہ وہ اپنے غریب خانہ ان کی
مصیبتوں اور تکلیفوں کا موازنہ لکھنؤ خاندانوں کے عیش و عشرت سے کرتا ہے۔ ۱۔

”سفینہ غم دل“ ناول کے تمام نسوانی کردار ذہنی کرب اور آزمائش سے دوچار ہیں۔ یہاں زندگی کا
متصوفانہ تصور ابھرتا ہے جو آگے چل کر آگ کا دریا کا موضوع بنتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کے عقائد اور
اس سے وابستہ حقائق ٹوٹتے چلے جاتے ہیں جس کی وجہ سے ان کے کرداروں کے اندر بے معنویت کا احساس
پیدا ہوتا ہے اور آفاقیت میں پناہ لینے کی کوشش کرتے ہیں جو آفاقیت اب ٹوٹی اور بکھرتی جا رہی ہے۔ خورشید کا
طبقہ وہی ہے جو رخشندہ کا ہے یہاں اقتصاد ایک قدر ہے۔ یہ طبقہ پیدا کرتی ہے مالی مشکلات یہاں بھی تھیں۔ مگر
اس کا تعلق ٹوٹا اور بکھرتا ہوا نظام ہے۔ عالیہ ایک جاگیردار خاندان سے تعلق رکھتی ہے اور میرا پونم و شمار یہ سے
شادی کرنے پر رضامند ہو جاتی ہے کہ وہ اپنے خاندان کی مالی مشکلات سے نپٹ سکیں۔ ناول میں بختاور کا
کردار ایک ایسی لڑکی کا کردار ہے جو فیوڈل معاشرے کی پروردہ ایسی عورت ہے جو جاگیرداروں کے ہاتھوں
سے تونچ نکلتی ہے لیکن بحیثیت عورت اس کا بہت استحصال ہوتا ہے۔ اس کی اصل وجہ لکھنؤ کی دم توڑتی ہوئی
تہذیب ہے جو دو نظریوں میں منقسم ہو چکی ہے ایک پرانا لکھنؤ دوسرا نیا لکھنؤ، پرانا لکھنؤ اس تہذیب کا گڑھ
مانا جاتا ہے جو دم توڑ رہی ہے اور نیا لکھنؤ نئی اینگلو انڈین تہذیب کا لکھنؤ ہے۔ جو معیشت سیاست مذہب ادب
اور معاشرت کے لحاظ سے مغربی ذہنیت کا حامل ہے۔ گرچہ ناول نگار نے اپنے کرداروں کے ذریعہ اس کا مکمل
احساس نہیں کرایا ہے ناول میں نوجوان لڑکیوں کے افعال و اطوار پیش کیے گئے ہیں وہ اسی ذہنیت کی عکاسی
کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں سب سے اہم موضوع آزادی نسواں ہے جو تعلیم نسواں سے ایک قدم مزید آگے
بڑھ کر مرد و زن کی مصنوعی مساوات پر مبنی ہے۔ چاہے پردے کا معاملہ ہو یا نوکری کا دونوں امور پر لڑکیاں
لڑکوں سے سبقت لے جاتی ہوئی اس ناول میں نظر آتی ہیں۔

قرۃ العین حیدر کا تیسرا اہم ناول ”آگ کا دریا“ ہے۔ ان کے یہ شروعاتی تینوں ناول دراصل ایک ہی سلسلے کی تین کڑیاں ہیں۔ وہ تمام چیزیں جو میرے بھی صنم خانے میں رہ گئی تھیں ناول نگار نے اس کو اپنے دوسرے ناول ”سفینہ غم دل“ میں پیش کیا اور ان دونوں ناولوں میں اصل مغز تھا اسے مصنفہ کا تیسرا ناول ”آگ کا دریا“ پیش کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ لکھنوی تہذیب و ثقافت، لکھنؤ کا معاشرہ ان تینوں ناولوں میں موجود ہے اور ان کے کردار بھی بہت معمولی سے فرق کے ساتھ نظر آتے ہیں تقریباً ایک سے ہی معلوم ہوتے ہیں۔ وہ ایک ہی طرح سے سوچتے ہیں ایک ہی طرح کی باتیں کرتے ہیں اور ایک ہی طرح کا ملا جلا جذبہ بھی رکھتے ہیں ان تینوں ناولوں میں کرداروں کو ایک ہی فکر ستائے جا رہی ہے اور وہ ہے آنے والے کل کا خوف اور غیر منقسم ہندوستان، فرق صرف تینوں ناولوں میں یہ ہے کہ میرے بھی صنم خانے اور سفینہ غم دل کے کردار جذباتی اور خوابوں کی دنیا آباد کیے ہوئے ہیں۔ جب کہ ”آگ کا دریا“ میں کرداروں کو ان کے ایک عظیم ماضی سے جوڑ دیا گیا ہے۔ یہ ماضی بھی قدیمی ہندوستان کی عظیم تہذیب ہے۔ آگ کا دریا پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

آگ کا دریا ان ناولوں سے الگ ایک ایسا ناول ہے جس کا دائرہ ہندوستان کی قدیم تاریخ سے لے کر عہد جدید بلکہ تقسیم کے بعد کے کئی سالوں پر محیط ہے۔ یہ گویا پورے ہندوستانی کلچر اور کلچر کی تبدیلیوں کی ایک رزمیہ داستان ہے جس میں ہندوستان کے کئی یگوں کا دل دھڑک رہا ہے۔ ۱۹۴۷ء کے بعد کی فضا میں جب روایت سے گہری دلچسپی کا اظہار کیا گیا تو ایسے میں ”آگ کا دریا“ جیسا ناول سامنے آنا قاری کے لیے یقیناً حیرت اور مسرت کا باعث رہا ہوگا۔ پھر اسلوب کی سطح پر حقیقت نگاری، رومانی فضا آفرینی، رپورتاژ اور پھر زبان کا شاعرانہ اور تخلیقی استعمال وغیرہ اس کی ایک تکنیکی جدتیں تھیں جو ایک جگہ کسی ایک ناول میں موجود تھیں۔ ان خصوصیات نے اس ناول کی مقبولیت میں اضافہ کیا۔ بے

مزید آگ کا دریا کے موضوع سے متعلق لکھتے ہیں:

آگ کا دریا کا موضوع ہندوستان کا کلچر ہے جس کی عہد بہ عہد تبدیلیوں کے آئینہ میں فنکار نے انسانی وجود کا مفہوم تلاش کرنے کی کوشش کی ہے اور کلچر کی تبدیلیوں کو اپنے فنکارانہ زاویہ نظر سے دیکھا ہے فنکارانہ زاویہ نظر کا مفہوم یہ ہے کہ یہاں قرۃ العین حیدر

کارویہ مؤرخ یا سوشیولوجسٹ کا نہیں ہے بلکہ ایک فنکار کا ہے فنکار پورے ہندوستان کے کلچر کی روح کو سمجھنا چاہتا ہے۔ وہ یہ جاننا چاہتا ہے کہ موجودہ دور کے انسانوں کی زندگی اور اس زندگی میں جو کرب پنہاں ہے اس کے اسباب کیا ہیں اور اس کی ابتدا کہاں سے ہوتی ہے۔ اس آفاقی حقیقت کی تلاش کے لیے انھوں نے ہندوستان کی تہذیبی تاریخ اور کلچر کو موضوع بنایا ہے۔ ۵۔

جہاں تک ناول آگ کا دریا کے نسوانی کرداروں کا تعلق ہے تو چمپا اس ناول کا سب سے اہم کردار ہے یہ کردار ناول کے ہر دور میں موجود ہے۔ چمپا کا کردار ہر دور میں ہندوستانی عورت کا نمائندہ کردار نظر آتا ہے۔ ناول کے قدیم دور میں یہ کردار چمپا کے نام سے ناول کے پردہ پر ظاہر ہوتا ہے جو ایودھیا کے راج گرو کی بیٹی ہوتی ہے۔ وہ ایک ذہین اور حساس قسم کی لڑکی کے طور پر نمودار ہوتی ہے۔ عزت و ثروت اور دولت و شہرت جس کے قدموں کی دھول سمجھی جاتی ہے جو نئے نظریہ کی حامی تعلیم یافتہ ہونے کے ساتھ ساتھ بہترین رقاصہ بھی ہے۔ چمپا کا کردار ناول کے کینوس پر اس وقت ابھرتا ہے جب ہندو اسلامی تہذیب کا ملن ہوتا ہے۔ اس دور میں وہ ایک برہمن کے گھر میں جنم لیتی ہے اور چمپاوتی نام پاتی ہے اور عرب سے آئے ہوئے ایک مسلمان ابوالمنصور کمال الدین سے عشق کر بیٹھتی ہے۔ اور اس کو اپنا خدا تصور کرتی ہے۔ قرۃ العین حیدر نے چمپاوتی کی محبت اور اس کی نفسیات کو ان الفاظ میں ظاہر کیا ہے:

سنو چمپاوتی مجھ سے بیاہ کر لو۔ ہوں! ہوں کیا۔ میں کہتا ہوں مسلمان ہو جاؤ عاقبت سدھر جائے گی اور اس زندگی میں مجھ جیسا دلچسپ آدمی ملے گا۔ رام رام۔ کیسی باتیں کرتے ہو، مجھے تو تمہارے مولویوں کی داڑھیوں سے ڈر لگتا ہے۔ اب بھی وقت ہے چمپاوتی رانی۔ دیکھنا کسی دن کسی سرگھے پنڈت کے پلے باندھ دی جاؤ گی جو عمر بھر ٹہل کروائے گا اور جب مرے گا تو اس کے پیچھے پیچھے چتا میں ڈھکیل دی جاؤ گی۔ کبھی اپنے خوفناک مستقبل پر غور کیا ہے۔ میں تو تمہارے ساتھ بھی مرنے کے لیے تیار ہوں تم مر کے بھی تو دیکھو۔ سنو چمپا سچ مچ۔ مجھ سے بیاہ کر لو۔ کا ہے اپنی ذات بگاڑتے ہو۔ تم سیدزادے ٹھہرے، تم بھی برہمن ہو اور ویسے تمہاری ذات اور اونچی ہو جائے گی سیدانی کہلاؤ گی۔ مجھ سے بیاہ کر لو نا بھئی۔ مگر ہم تو تم کو یونہی اپنا پتی مانتے ہیں، وہ یہ

سن کر چکرا گیا۔ وہ کیسے میرا تم سے بیاہ کہاں ہوا ہے۔ اس سے کیا ہوتا ہے۔ وہ ہنستی رہی ہم تو تم کو اپنا مالک خیال کرتے ہیں۔ یہ بات تم نہیں سمجھ سکتے۔ ہم تو صرف ایک آدمی کو اپنا پتی سمجھیں گے اور وہ آدمی تم ہو۔ ہمارا تمہارا تو جنم جنم کا ساتھ ہے۔ ۹

ناول ”آگ کا دریا“ میں چمپا کا کردار تیسری مرتبہ لکھنؤ کی معاشرتی و ثقافتی حالت کو پیش کرتی ہوئی ایک طوائف چمپا بائی کے روپ میں ناول کے کینوس پر ابھرتا ہے۔ اس کردار کے ذریعہ ناول نگار نے لکھنؤ کی کھوکھلی زندگی کو پیش کیا ہے۔ لکھنوی معاشرت کی ترجمانی کرتا ہوا یہ کردار قاری کو راغب کرتا ہے کہ اس معاشرے میں عورت اپنی تمام تر صلاحیتوں کے باوجود بھی مجبور ہے۔ یہ مجبوری اور بے بسی اس کا پیچھا نہیں چھوڑتی نہ ہی وہ اپنی مرضی سے اپنی زندگی گزار سکتی ہے۔ اپنی انفرادیت قائم رکھ سکتی ہے جب وہ طوائف بن جائے۔ اسی دور میں چمپا کا کردار لکھنؤ کی معاشرتی اور تہذیبی زوال کی علامت نظر آتا ہے۔

مگر یہی چمپا کا کردار جب ناول کے چوتھے دور میں قدم رکھتا ہے تو یہ کردار نہایت اہم کردار بن کر سامنے آتا ہے۔ ناول کے چوتھے دور میں چمپا ایک متوسط طبقہ کے تعلیم یافتہ خاندان سے تعلق رکھنے والی لڑکی کے روپ میں ابھر کر سامنے آئی ہے جو اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کے لیے لکھنؤ اور پھر وہاں انگلینڈ جاتی ہے۔ ناول نگار نے چمپا احمد کے کردار کو کچھ اس طرح پیش کیا ہے کہ یہ کردار اپنے دور کے کچھ دوسرے کرداروں کے ساتھ مل کر جدید رجحانات کو فروغ دینے والے نئی نسل کی ذہنی اور جذباتی کشمکش کی علامت بن جاتے ہیں۔ خاص طور پر تعلیم یافتہ متوسط طبقہ کی نمائندگی کرتے ہیں۔ چمپا احمد (جسے ناول میں چمپا بائی کہتے ہیں) کے علاوہ تہینہ، طلعت، نرملا یہ تمام اعلیٰ تعلیم یافتہ ہونے کے ساتھ ساتھ ابلاغ کے مسئلے سے دوچار ہوتے ہیں یہ کردار اپنے جذبات کا اظہار کرنے سے کتراتے ہیں۔ یہ اپنے جذبات کا اظہار ایک دوسرے کے سامنے نہیں کر سکتے۔ چمپا احمد عام رضا سے بہت محبت کرتی ہے۔ اس کے باوجود یہ کہہ نہیں سکتی کہ وہ اس سے محبت کرتی ہے۔ آخر کار ناکامی اور تنہائی چمپا کا مقدر بنتی ہے اور وہ گمنامی اور تنہائی کو ختم کرنے کی حسرت لیے پردہ غیب میں چلی جاتی ہے۔

اردو ناولوں میں وجودی ناول بہت کم لکھے گئے ہیں مگر قرۃ العین حیدر کے ناول ”آگ کا دریا“ کو اس احساس فکر کا نقش اولین کہا جاسکتا ہے۔ جس میں وقت تاریخ، موت اور تشکیک سب کرداری شکل اختیار کر لیتے ہیں۔ اس ناول میں موت اور وقت تمام کرداروں اور واقعات کو اپنے حصار میں لیے ہوئے ہے۔ ”آگ کا دریا“

میں تقریباً ہر کردار اپنے وجود کی تلاش میں ہے اور ان تمام موجودات کو وقت کا بہاؤ اپنے ساتھ لیے جاتا ہے۔ اس ناول کے تمام کردار خواہ وہ نسوانی ہوں یا غیر نسوانی اوقت ان کرداروں کو بھی جو انفرادی وجود کی تلاش میں سرگرداں ہیں اور ان کو بھی جو اپنے ماضی اپنی شرافت اور اپنی سیاست کی بنیاد پر قائم ہوئے ہیں۔ یہ تمام کے تمام کردار وقت کے حصار میں قید ہیں اور وقت انھیں اپنے تیز بہاؤ کے ساتھ لیے جا رہا ہے۔ راج، نرملہ، ہری شنکر، کمال تھینہ، طلعت قدیر، رام دیا، گنگا دین کو چوان یہ تمام کردار اپنا اپنا وجود اپنی اپنی قدریں اور فرما برداریاں اور ایک دوسرے سے اضافی وابستگیاں بھی ہیں جس کا سلسلہ نوابی عہد، زمینداروں سے لے کر انگریزوں کی حکومت کے جبر و استحصال تک پھیلا ہوا ہے۔ ”آگ کا دریا“ کے کردار ماضی میں ڈوبتے ہیں حال میں ابھرتے ہیں اور ان ہی دونوں زمانوں سے اپنا مستقبل بناتے ہیں۔ تاہم اپنے وجود سے پریشان ہیں اور اس سے پیچھا بھی نہیں چھڑا سکتے۔ ان کرداروں کی نسیان کو قرۃ العین حیدر اس طرح بیان کرتی ہیں:

لو تو خوش ہو لو کہ دنیا فانی ہے جانے کتنے دنوں کا چین تمہارے نصیبوں میں لکھا ہے۔
 آپس میں ہنس بول لو، کل کیا جانے کیا ہو، کوچ نگاڑا سانس کا باجست ہے دن رین،
 اے حقیر بے بس اور مضحکہ خیز انسانوں تم سب ایک مکڑی کے غیر مرئی جال میں گرفتار
 ہو چکے ہو مگر کسی کو تم پہچانتے نہیں ہو کیونکہ تمہارا حال غیر مرئی ہے۔ ۱۰۷

قرۃ العین حیدر کے اس ناول ”آگ کا دریا“ کے نسوانی کرداروں میں چمپا یا چمپک ہی سب سے اہم اور فکر انگیز نسوانی کردار ہے۔ یہ کردار نام کی تھوڑی سی تبدیلی کے ساتھ ناول کے پورے کینوس پر محیط ہے۔ یہ کردار کبھی چمپا کے روپ میں نظر آتا ہے تو کبھی چمپک کی صورت میں تو کبھی چمپاوتی تو کبھی چمپابائی کی شکل میں پورے ناول پر پھیلا ہوا ہے۔ یہ کردار اس قدر جاندار ہے کہ خود گوتم کا کردار اس کے ارد گرد گھومتا ہے اور وقت اور حالات کے تمام مسائل سے نبرد آزما رہتی ہے۔ ناول کی قرأت سے یہ تصور ابھر کر سامنے آتا ہے کہ کہیں چمپا کا یہ کردار ہندوستان کی روح تو نہیں ہے جو مختلف حکمرانوں کی باندی نہیں رہی ہے اور اس طرف بھی ذہن جاتا ہے کہ کہیں یہ علامتی عورت تو نہیں ہے جو تاریخ کے مختلف دور میں مختلف مول ادا کر چکی ہے۔ بہر کیف چمپا کا کردار ازلی عورت کی طرف رہنمائی کرتا ہے۔

ناول ”آگ کا دریا“ کا ایک اور اہم کردار نرملہ ہے جس کو قرۃ العین حیدر نے ایک سیدھی سادی حساس ذہین اور گھریلو لڑکی کے طور پر پیش کیا ہے۔ اس معصوم سی لڑکی کی زندگی میں سات سال پہلے گوتم نیلمبر

دکھاوے کے لیے نرملا کے گھر گیا تھا۔ اس روز سے نرملا نے گوتم کو اپنے دل کی راج گدی سوئپ دی تھی اور اس کی پرستش شروع کر دی تھی مگر گوتم کا رجحان چمپا کی طرف ہو گیا وہ چمپا کے عشق میں گرفتار ہو گیا اور یہ اس لڑکی کی خودداری اور خود شناسی اس کے عشق کی راہ میں حائل ہوتی گئی یہاں تک کہ وہ دل کی مریضہ ہو جاتی ہے اور یہ بیماری نرملا کی جان لینے والی بیماری ثابت ہوتی ہے۔ گوتم چمپا کو اپنا نہ سکا اور آخری وقت میں وہ نرملا کی طرف مائل ہوتا ہے مگر اس وقت تک نرملا اپنے آپ کو گوتم کے عشق میں گھلا کر بیماری کی نظر کر چکی ہوتی ہے۔ اس نے محبت ضرور کی تھی مگر موت کے سامنے کسی رشتہ کی اہمیت نہیں ہوتی۔ اب اس کا کوئی مستقبل نہیں ہے کیوں کہ نرملا ایک مرتا ہوا وجود ہے۔ وہ چپ چاپ اپنے اسرار اپنے خواب اپنے وجود کی گہرائیوں میں چھپائے ہوئے مر جاتی ہے۔

نرملا کے علاوہ طلعت اس ناول کا ایک اور اہم کردار ہے جو تعلقدار طبقہ کی نمائندہ خاتون ہے اور ان کے رکھ رکھاؤ اور ان کی شان و شوکت جو کہ اب بکھرتی جا رہی ہے اس کی بھرپور نمائندگی کرتی ہے۔ کوئی بھی قابل ذکر نسوانی خوبی ایسی نہیں ہے جو طلعت کے اندر نہ پائی جاتی ہو۔ اس ناول میں عام مرزا، تہینہ، طلعت اور کمال ایک ہی خاندان کے افراد ہیں۔ طلعت اور کمال کے مقابلے میں عام مرزا اور تہینہ کا کردار تھوڑا ماند پڑ جاتا ہے۔ ناول کے ثانوی کرداروں میں طلعت اور کمال کا کردار کافی مضبوط اور موثر ثابت ہوا ہے۔ تقسیم ہند کے بعد عام مرزا پاکستان چلا جاتا ہے اور تہینہ ہندوستان میں شادی کر کے عام لوگوں کی طرح اپنے زندگی کے باقی اوقات کاٹتی ہے۔

قرۃ العین کا چوتھا اہم ناول ”آخر شب کے ہمسفر“ ہے۔ فن کے اعتبار سے یہ ناول ”آگ کا دریا“ سے زیادہ کامیاب ناول ہے۔ تاریخ، سیاست، معیشت اور معاشرہ کے وسیع موضوعات کو اس ناول میں پیش کیا گیا ہے۔ سرزمین بنگال، وہاں کی دیومالائی فضا کے درمیان پرورش پانے والی اشتراکیت کی دہشت پسند تحریک اور اس کا دردِ عالم سے بھرا ہوا انجام اس ناول کا موضوع ہے۔ اس تحریک میں شامل ہونے والے ناول کے کرداروں کا تعلق بنگال سے ہے۔ ریحان الدین احمد اور دیپالی سرکار اس ناول کے مرکزی کرداروں میں سامنے آتے ہیں۔ ناول کے یہ کردار ایک دہشت پسند تنظیم سے وابستہ جو اپنے مخصوص عزائم اور نظریات کی تکمیل کے لیے ہر طرح کی قربانی دینے کے لیے ہر وقت تیار رہتے ہیں۔ مگر وقت کی گردش کے ساتھ دیپالی سرکار کے علاوہ ناول کے تمام دوسرے کردار اپنے جذباتی اور معاشی تحفظات سے مجبور ہو کر اپنے خواب سے دستبردار

ہو جاتے ہیں اور وقت اور حالات سے مصالحت کر لیتے ہیں۔ گویا قرۃ العین حیدر کا ناول آخری شب کے ہمسفر“ ایک ایسا صنم خانہ ہے جس کے اصنام کا مقدر شکست و ریخت ہے۔ ان میں سے کچھ ایسے تھے جنہوں نے خود اپنے ہاتھوں اپنے خدو خال بدلے اور کچھ ایسے ہیں جن کی شناخت وقت اور حالات کے جبر نے تبدیل کر دی اور ان کے خواب ریزہ ریزہ ہو کر بکھر گئے۔

رضی عابدی قرۃ العین حیدر کے ناول آخر شب کے ہمسفر کے متعلق اپنی رائے پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

نظریاتی بحثوں سے قطع نظر اس ناول کی خوبصورتی یہ ہے کہ اس میں بنگال کی معاشرتی معاشی اور ثقافتی زندگی کی بڑی تفصیل اور حقیقت پسندی سے تصویر کشی کی گئی ہے۔ بنگال کا قحط، سندر بن کا فطری حسن، شانتی نکیتن کی معصومانہ فضا، ایک عجیب سماں پیدا کرتی ہے۔ پھر تقسیم ملک اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والا انتشار، پولس کے مظالم، جیل کی صورت حال اور تکلیف دہ تجربات کی تلخی کو کم کرنے کے لیے بکھرے ہوئے خاندانوں کے حوالے سے یورپ، امریکہ اور ویسٹ انڈیز کے مناظر اور وہاں کی زندگی کی آسائشوں کو پیش کر کے ناول میں ایک جذباتی توازن پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ آخر شب کے ہمسفر انا پرست رومانوی انقلابیوں کا ایک جذباتی مطالعہ ہے۔ جس کے بعد قرۃ العین حیدر اس نتیجے پر پہنچتی ہیں کہ ہندوستان اور خصوصاً ہندوستان کے مسلمانوں کا مسئلہ نہ انقلاب کا مسئلہ ہے نہ انفرادی مصیبتوں اور قربانیوں کا یہ ایک ایسے گروہ کا مسئلہ ہے جسے نہ صرف اکثریت کو اپنی وفاداری کا یقین دلانا ہے بلکہ جسے اس دور سابقہ میں اپنی اہلیت اور معاشرے کے لیے اپنی ضرورت کو بھی ثابت کرنا ہے۔

جہاں تک اس ناول میں نسوانی کردار کا تعلق ہے تو اس ناول میں نسوانی کردار کے روپ میں دیپالی کو مرکزی حیثیت حاصل ہے یہ بنگال کے ایک متوسط گھرانے سے تعلق رکھتی ہے جس کے والد ایک ڈاکٹر ہیں۔ دیپالی سرکار اپنی نوعمری کے زمانے میں ایک دہشت پسند تحریک سے جڑ جاتی ہے جہاں اس کی ملاقات تحریک کے ایک سرگرم رکن ریحان نام کے لڑکے سے ہوئی اور یہیں دھوپ چھاؤں کی مسافت میں ان کے نرم اور حساس دلوں میں محبت کے دلنشین نغمے پھوٹتے ہیں۔ اور ان کی محبت اور تحریک کے ساتھ بے رنگ جذبہ کے

سہارے ناول کی کہانی آگے بڑھتی ہے۔ پروفیسر عبدالمغنی ناول ”آخر شب کے ہمسفر“ اور اس کے سب سے متحرک کردار دیپالی سرکار کے متعلق لکھتے ہیں:

آخر شب کے ہمسفر کی ایک اور امتیازی خصوصیت بنگال کے جدید تہذیبی تناظر میں یہ ہے کہ برخلاف ’آگ کا دریا‘ کے مرد ہیرو کے اس ناول کی ہیروئن ایک عورت دیپالی سرکار ہے اور متوسط ہندو طبقے کی ایک تعلیم یافتہ باغی خاتون ہے۔ ناول کے خاتمے پر یہی اپنی تمام باغیانہ روشن خیالوں کے باوجود بھیروراگ گاتی ہوئی اپنے باپ اور پھوپھی کی راکھ ایک غیر ملک سے ہری دوار لے جاتی نظر آتی ہے۔ ۱۲

نسوانی کرداروں میں دیپالی سرکار کو مرکزیت حاصل ہے اس کے علاوہ اومارائے، روزی سانیاں، جہاں آرا، یاسمین بلونت، ناصرہ نجم السحر، فریدہ انجم آرا، اختر آرا، مس بارلو، شریستی رادھیکا سانیاں جیسے نسوانی کردار اس پورے ناول میں گل افشانی بکھیرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ یہ تمام کردار بہت ہی کم وقت کے لیے ناول کے کینوس پر ظاہر ہوتے ہیں مگر اپنے اثرات قاری کے دلوں پر نقش کر جاتے ہیں اور ناول ان ہی کرداروں کے سہارے آگے بڑھتا ہے اور اپنے اختتام تک پہنچتا ہے۔ اس ناول میں جہاں آرا کا کردار ناول کے ہیرو ریحان کی مگلیتر کی شکل میں آیا ہے، جہاں آرا ایک خوش حال اور فارغ البال نوابی خاندان سے تعلق رکھتی ہے۔ وہ نواب فخر الزماں کی نواسی اور نواب قمر الزماں کی بیٹی ہے۔ جہاں آرا اور ریحان کا آپس میں ماموں زاد بہن بھائی کا رشتہ ہے جن کی مگنی ان کے بچپن میں ہی ہو گئی تھی مگر ریحان اپنے نظریات کی تعمیر کے لیے اپنی ماموں زاد بہن اور بچپن سے محبت رچائے ہوئے جذبات سے دستبردار ہو جاتا ہے۔ ریحان جہاں آرا کی نفسیات سے متعلق ناول میں اپنے جذبات کو قرۃ العین حیدر کی زبان میں یوں پیش کرتا ہے:

مجھے معلوم تھا وہ میری ہونے والی ہے اس لیے مجھے اس سے کوئی خاص اضطراب نہیں محسوس ہوتا تھا۔ مجھے اس سے محبت تھی مگر کوئی جنوں خیز عشق نہیں تھا۔ بچپن سے ہم اکٹھا پلے بڑھے تھے۔ وہ میرے لیے ایک پرسکون سی چیز تھی۔ مجھے ہمیشہ یہ معلوم رہتا تھا کہ میں دنیا میں جہاں کہیں بھی ہوں کسی حالت میں ہوں کیسی بھی کٹھن مسافت طے کر کے لوٹوں وہ سایہ دار درخت اور میٹھے پانی کے کنویں کی طرح میری منتظر ہوگی۔ ۱۳

جہاں آرا کے برخلاف دیپالی سرکار کا کردار ریحان کو زیادہ متاثر کرتا ہے۔ جہاں آرا اس کی مگلیتر تھی

مگر دیپالی سرکار سے خود ریحان عشق کرتا ہے۔ ریحان دیپالی سرکار کی کمسنی، خوبصورتی اور جذباتی رومان سے نہیں بلکہ وہ دیپالی سرکار کی ذہنی پختگی اور نظریاتی ملاپ کی وجہ سے اس سے عشق کر بیٹھتا ہے۔ ریحان دیپالی سرکار کے نظریہ فکر، اس کے عزم و استقلال اس کی بلند ہمتی اور اپنے اصولوں پر ثابت قدمی کی بنا پر اس کے قریب آتا ہے۔ مگر وہ اپنے عشق اور اپنے جذبات کا برملا اظہار کرنے سے ڈرتا ہے مگر ڈھکے چھپے انداز میں اپنی بات زبان تک لانے سے نہیں چوکتا۔ ناول میں ایک جگہ دیپالی سرکار اور ریحان کی گفتگو اس امر کی نشاندہی کرتی ہے۔

ریحان دیپالی سے کہتا ہے:

ریحان نے سر اٹھا کر دیپالی کو دیکھا اور پھر وہ یک لخت بے حد سنجیدہ ہو گیا اور اس نے آہستہ سے کہا، شاید مجھے کوئی حق حاصل نہیں تھا کہ تمہیں اس طرح زحمت دوں۔

ریحان نے گہمیر آواز میں کہا۔ میں انسان ہوں آخر فولاد کی مشین گن تو ہوں نہیں یا ہوں تو بتاؤ؟ اس نے دوبارہ شگفتگی کی کوشش کی۔ پھر اس نے کہا نہیں۔ دیپالی میں تم سے ملنا چاہتا تھا۔ شاید مجھے اس طرح غلط بہانہ کر کے تم کو اتنی دور نہ بلانا چاہیے تھا۔ ۱۴

اس ناول کا ایک اور نسوانی کردار اومارائے ہے جو ڈھاکہ کے مشہور بیرسٹر ”سر پری توش رائے“ کی بیٹی ہے۔ یہ کردار ناول میں اعلیٰ خاندان سے تعلق رکھنے کے ساتھ ساتھ اعلیٰ تعلیم یافتہ بھی ہے۔ جو اشتراکی ذہنیت رکھنے والی دہشت پسند تنظیم سے جذباتی تعلق رکھتی ہے۔ وہ اس تحریک میں شامل بھی ہوتی ہے مگر اس کی شمولیت دہشت پسند تحریک کے دہشت انگیز نشیب و فراز سے بہت مختلف ہوتی ہے۔ اومارائے کا کردار ناول میں سیاسی سطح پر بہت ہی سنجیدہ کردار کے طور پر سامنے آیا ہے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس کا تعلق اس سیاسی تحریک سے صرف ذہنی تفریح تک ہی محدود ہے۔ دیپالی سرکار اور دوسرے کرداروں کی طرح اس کا لگاؤ اس تحریک سے جذباتی طور سے نہیں ہے بلکہ اسے زیادہ تر دلچسپی ریحان الدین احمد کو اپنے حسن کے جال میں قید کرنے میں ہوتی ہے مگر جب اسے یہ علم ہوتا ہے کہ دیپالی اور ریحان ایک دوسرے سے عشق کرتے ہیں تو اسے یہ بات بہت ناگوار گزرتی ہے اور وہ اپنی تمام تر کوششوں کو بروئے کار لا کر انھیں ایک دوسرے سے الگ کر دیتی ہے۔

اومارائے کی طرح جہاں آرائیگم کا کردار بھی ناول میں کافی اہمیت کا حامل ہے یہ کردار اومارائے سے بہت مشابہت رکھتا ہے۔ گرچہ یہ دونوں ایک دوسرے سے مختلف ہیں ایک مرکز پر آ کر دونوں کا نظریہ ایک سا

ہو جاتا ہے۔ اومارائے کی طرح جہاں آرا بھی ریحان الدین احمد سے جذباتی لگاؤ رکھتی ہے اور اس کے کردار پر ایک نئی روشنی ڈالتی ہے۔ جہاں آرا سے ریحان الدین احمد کا تعلق محض اتفاقی ہے۔ ان دونوں کرداروں کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ دونوں کی دنیا اپنے اپنے خانوں میں بہت مختلف ہے۔ جہاں آرا ریحان الدین احمد کی قریبی رشتہ دار ہے اور ایک صاحب ثروت خاندان سے تعلق رکھتی ہے اور سیاسی ہنگاموں سے بالکل بے گانہ ہے۔ جب کہ اوما اور ریحان الدین کے افکار و نظریات میں کافی ہم آہنگی پائی جاتی ہے۔

ناول میں ان کرداروں کے علاوہ دیگر نسوانی کرداروں میں روزی بنرجی، یاسمین مجید اور ناصرہ نجم السحر کو خاص اہمیت حاصل ہے اس کے علاوہ کردار جزوی اور وقتی طور پر ناول کے کینوس پر آتے رہے ہیں۔ روزی کا کردار ایک عیسائی پادری بنرجی کی بیٹی کے روپ میں ناول کے کینوس پر نظر آتا ہے۔ اس کی ماں ایک برہمن بال ودھواتھی۔ روزی کے باپ نے اس مصیبت زدہ برہمن بال ودھوا سے شادی کر کے ثواب کا کام کیا ہے۔ جس کے لطن سے روزی پیدا ہوئی۔ یہ روزی ناول کے کلیدی کردار دیپالی سرکار کی کلاس فیلو ہے۔ اس لیے وہ بھی دیپالی جیسا ہی ذہن رکھتی ہے اور اس کے ساتھ وہ بھی دہشت پسند گروپ میں شامل ہو جاتی ہے۔ وہ اپنی سیاسی سرگرمیوں کو جاری رکھنے کے لیے اپنا گھر اور عیش و عشرت ترک کر کے راہ فرار اختیار کرتی ہے۔ اور اپنی سیاسی سرگرمیوں کے چلتے ہی وہ ایک دن گرفتار کر لی جاتی ہے مگر بسنت کمار سانیاں کی کوششوں کے ذریعہ روزی ضمانت پر رہا ہوتی ہے اور بسنت کمار اسے اپنے گھر میں مہمان کے طور پر رکھتا ہے جہاں وہ (روزی) بسنت کے عادات و اطوار اور اس کے نظریات سے متاثر ہو کر بسنت کمار سے شادی کر لیتی ہے۔

روزی کا کردار ناول میں اپنے آغاز سے ہی نفسیاتی الجھنوں کا شکار رہا ہے۔ وہ جس ماحول میں ہے اس ماحول میں دیپالی اور جہاں آرا بھی ہیں لیکن کسی طرح کی نفسیاتی پیچیدگی کا شکار نہیں ہیں کیوں کہ یہ اپنے پس منظر سے بہت مطمئن نظر آتے ہیں جب کہ روزی اپنے خاندانی پس منظر اور معاشی بد حالی کی وجہ سے ہمیشہ اپنے آپ کو کمتر سمجھتی ہے اور لاشعوری طور پر ایک بہتر اور خوشحال مستقبل کی تمنائی ہے اور جب بسنت کمار کے روپ میں اسے دولت، سماجی برتری اور عیش و عشرت نصیب ہوتا ہے تو وہ اپنے نظریاتی رہنماؤں کو بالائے طاق رکھتے ہوئے بسنت کمار سانیاں سے شادی کر لیتی ہے اور اپنے آپ کو مکمل طور سے اس طبقہ کی زندگی میں ڈھالنے کی کوشش کرتی ہے یہاں تک کہ اسے اپنے والدین سے ملنے کی بھی فرصت نہیں ملتی۔

یاسمین کا کردار بھی ناول میں بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ ناول کی شروعات میں اگرچہ یہ کردار زیادہ

اہمیت نہیں رکھتا ہے لیکن جیسے جیسے ناول آگے بڑھتا ہے اس کردار کی اہمیت و معنویت میں اضافہ ہوتا جاتا ہے۔ یاسمین مجید دینی ماحول میں پلی بڑھی ایک مولوی گھرانے سے تعلق رکھنے والی لڑکی ہے۔ اشتر کی دہشت پسند تحریک سے اس کا کوئی سروکار نہیں ہے۔ وہ ان دہشت پسند تحریک کے کرداروں کے ساتھ رہتے ہوئے بھی سب سے مختلف ہے۔ وہ ایک روایت پسند مشرقی گھرانے سے تعلق رکھنے کے باوجود بھی رقص و موسیقی کی دلدادہ ہے اور اپنے اس شوق کی تسکین کے لیے وہ اپنے گھر خاندان سے بغاوت بھی کرتی ہے اس کا وجود ابتداء سے ہی خطرات مول لینے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ایک اسکا لرشپ حاصل کر کے وہ بھرت ناٹیم سیکھنے مدراس پھر کراچی اور وہاں سے دنیا بھر کے ممالک کی سیر کرتی ہے اور مختلف جگہوں پر اپنے فن کا مظاہرہ کرتی ہے لیکن ان تمام نام و نمود اور عروج حاصل کر لینے کے باوجود بھی زوال اس کا مقدر بنتا ہے۔ وہ اپنی شہرت کے دوران ہی اپنی مرضی سے ایک انگریز فیشن ڈیزائنر سے شادی رچا لیتی ہے جو چند برسوں تک عیش و عشرت بھری زندگی گزارنے کے بعد اسے تنہا چھوڑ کر راہ فرار اختیار کرتا ہے۔ فیشن ڈیزائنر سے یاسمین مجید کو ایک بچی پیدا ہوتی ہے جس کی پرورش کرنے کے لیے وہ اس بچی کی دادی کا سہارا لیتی ہے جو یاسمین کو عیسائی مذہب اور طور طریقوں میں رنگ دیتی ہے۔ بڑھتی عمر کے ساتھ ساتھ یاسمین مجید کے رقص کا عملہ بھی کچھ پھیکا پڑ جاتا ہے اور زیادہ دیر تک اپنا وجود قائم نہیں رکھ پاتا۔ آخر کار بے سہارا اور مفلوک الحال ہو کر یاسمین مختلف ہوٹلوں اور گھروں میں آیا کا کام کرتی ہے۔ پھر بھی مایوسی اور ناکامی ہی اس کا مقدر بنتی ہے اور خود ہی مجرم ہونے کے احساس اس کے یہاں شدید ہو جاتا ہے۔ جرم و ندامت کا احساس اس کا سکھ اور چین چھین لیتا ہے اور اس کی زندگی تاریک اور تنگ ہو جاتی ہے آخر کار وہ اپنے خاندان والوں کو غائبانہ نماز جنازہ کی وصیت کر کے خودکشی کر لیتی ہے۔ اس طرح ناول کے ایک جامع کردار کا خاتمہ ہوتا ہے۔

ناول ”آخر شب کے ہمسفر“ کا ایک اور اہم کردار ناصرہ نجم السحر قادری ہے۔ یہ ایک انتہائی قابل ذہین اور حساس لڑکی ہے جس کے وجود سے نئی نسل کے صنف نسواں کی تصویر جھلکتی ہے۔ یہ کردار ناول میں انتہائی حد تک باغیانہ اور انقلابی کردار کے روپ میں پیش ہوا ہے۔ اس کی باغیانہ روش کے مقابلے میں تمام دوسرے انقلابی کردار خواہ وہ مرد ہوں یا عورت مثلاً ریحان الدین احمد، دیپالی سرکار وغیرہ بالکل ماند پڑ جاتے ہیں اس کردار کے گفتار و کردار آخر شب کے ہمسفر کا آہنگ متعین کرتے ہیں۔ جو ناول نگار کے پچھلے ناول سے کہیں زیادہ تپش اور طوفان لیے ہوئے ہے۔ آگ کا دریا میں دہشت نا کی تقسیم ہند کی پیداوار تھی جب کہ

آخر شب کے ہمسفر میں دہشت ناکی بنگلہ دیش کے مسائل اور قومی و بین الاقوامی پس منظر لیے ہوئے ہے۔ اس طرح یہ کہا جاسکتا ہے کہ آگ کا دریا کا ماضی آخر شب کے ہمسفر کا مستقبل ہے۔

قرۃ العین حیدر کا پانچواں اہم ناول ”کار جہاں دراز ہے“ ہے۔ یہ ناول تین جلدوں پر مشتمل ایک سوانحی ناول ہے۔ یہ ناول بنیادی طور پر قرۃ العین حیدر کے آبا و اجداد اور ان کے خاندان کے افراد کی تاریخ ہے۔ اس ناول کا آغاز اس وقت سے ہوتا ہے جب بارہویں صدی عیسوی میں اس خاندان کے مورث اعلیٰ صوفی سید کمال الدین زیدی ترکمانیہ سے تنہا ہجرت کر کے ہندوستان آتے ہیں اور ہریانہ کے ایک قصبہ کیپٹھل میں جو کہ جغرافیائی لحاظ سے بہت سرسبز و شاداب علاقہ تصور کیا جاتا ہے اس کو اپنا مسکن بناتے ہیں۔ سید کمال الدین زیدی کے حالات زندگی اور ان کی زندگی میں آنے والے مسائل و مصائب اور تعلقات سے یہ ناول آگے بڑھتا ہے۔ اور ان کے خلف اور آل اولاد کے حالات و واقعات کو بیان کرتا ہوا یہ ناول بیسویں صدی کے آخر تک جا کر اپنا سفر ختم کرتا ہے۔ پروفیسر نامی انصاری قرۃ العین حیدر کے ناول ”کار جہاں دراز ہے“ کی تاریخی حیثیت اور اس میں ذکر ہوئے خاندانوں کے حالات و کوائف اور ان مشکلات کا جن سے وہ نہر آ زما تھے اس کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

سید کمال الدین ترمذی کی اولاد اور اسلاف کی تاریخ ایک پر پیچ شاہراہ کی مانند آگے بڑھتی جاتی ہے اور بالآخر اس نقطہ پر ختم ہو جاتی ہے جس کے آگے مستقبل کے دبیز پردے پڑے ہوئے ہیں۔ یہ شاہراہ بڑی پُر پیچ اور خم بہ خم ہے جس کے ارد گرد دشوار گزار گھاٹیاں، ناقابل عبور پہاڑیاں، لہلہاتے ہوئے کھیت پر شور ندی نالے، باغات پھلوریاں، ذیلی پگڈنڈیاں، ریتیلے زیگ زار، وادیٰ خموشاں گرد بار، خنک ہوائیں، سبزہ و گل، رومان پرور فضائیں، بادِ سموم کے جھونکے، ہر قدم پر ایک نئی دنیا کا احساس پیدا کرتے ہیں۔ بظاہر یہ ایک خاندان کی رومانی تاریخ ہے مگر اس تاریخ کی قبا میں ہندوستان کی تہذیبی سیاسی، تہذیبی اور معاشرتی جھلکیوں کی پیونکاری اس طور سے ہوئی ہے کہ وحدت میں کثرت اور کثرت میں وحدت کے جلوے دکھائی دیتے ہیں۔ اداستان کا واقع نولیس وہ بوڑھا تاجک داستان گو ہے جو ایک بوسیدہ فرفل میں ملبوس اپنا بستہ سنبھالے گا گاہ نظر آتا ہے اور جس کا دوسرا نام وقت ہے۔ ۱۵

”کار جہاں دراز ہے“ ناول قرۃ العین حیدر کے جد امجد سے لے کر قرۃ العین حیدر کے والد سجاد حیدر یلدرم اور ان کے انتقال کے بعد قرۃ العین حیدر کے حالات زندگی کو اپنے اندر سموئے ہوئے ہے۔ اس ناول میں ناول نگار نے اپنے خاندان کے اکابرین اور برصغیر کی رنگ بدلتی دنیا کو بھی پیش کیا ہے۔ اس ناول کا مرکزی کردار وقت ہے۔ زمان و مکان کا تناظر ہی اس سوانحی ناول کا مرکزی نقطہ ہے۔ قرۃ العین حیدر نے بڑی فنکاری اور مہارت سے وقت کے پس منظر میں زندگی کے بہاؤ کی مصوری کی ہے۔ اس ناول میں زمان و مکان کے آئینہ میں زندگی اپنی پوری رنگینیوں کے ساتھ بے نقاب ہوئی ہے۔ انھوں نے زندگی کے بہاؤ کو وقت کے لامتناہی سلسلے کے پس منظر میں دیکھنے اور دوسروں کو دکھانے کی کوشش کی ہے۔

ناول میں مرکزی کردار سید سجاد حیدر یلدرم ہیں جو ایک بلند ہمت اور حوصلہ مند انسان تھے۔ انھوں نے ماضی کی سنہری قدروں سے ذہنی وابستگی کے باوجود مستقبل کو اپنی نگاہ میں رکھا۔ یہاں تک کہ بعض معاملات میں وہ زمانے سے بھی آگے نکل گئے۔ یہ ناول قرۃ العین حیدر، ان کے افراد خانہ اور ان کے ارد گرد رہنے والے ان کے نامور رفقاء اور عزیزوں کی تاریخ پیش کرتا ہے۔ مصنفہ نے اپنے ناول ”کار جہاں دراز ہے“ کو ایک ایسے اسٹیج کے طور پر پیش کیا ہے جہاں ہر وقت لوگ اپنی آن بان شان کے ساتھ جلوہ افروز ہوتے ہیں اور پھر پردہ غیب میں چلے جاتے ہیں اور ان کی جگہ دوسرے افراد لے لیتے ہیں۔ کمال الدین ترمذ سے لے کر سجاد حیدر یلدرم اور قرۃ العین حیدر تک اس کا ایک لامتناہی سلسلہ چلا آتا ہے۔

جہاں تک اس ناول میں کرداروں کا سوال ہے تو اس سوانحی ناول میں کوئی مخصوص کردار نہیں ہے۔ وقت کے بہاؤ کے ساتھ جس خاندان کا تذکرہ ہوا ہے اس خاندان سے تعلق رکھنے والے نسوانی اور غیر نسوانی کرداروں کے رکھ رکھاؤ کو قرۃ العین حیدر نے اس ناول میں پیش کیا ہے۔ اس ناول میں کرداروں کی ایک لمبی فہرست ہے جو کسی خاص وقت میں ناول کے کینوس پر نمودار ہوئے ہیں۔ ان کرداروں کا اپنا کوئی رول نہیں ہے بلکہ یہ کردار تاریخ کو آگے برہانے کے لیے پیش کیے گئے ہیں یعنی کمال الدین ترمذ کی نسل سے تعلق رکھنے والے افراد وقت کے ساتھ ساتھ جس روش پر چلتے رہے ہیں، ان سب کو ناول نگار نے اپنے اس ناول میں جگہ دی ہے۔ کمال الدین ترمذ، حسام الدین، ملک سید ابراہیم، نصیر الدین، میر قاسم، علیم الدین، جلال الدین غازی، شمس الدین اتمش، شہاب الدین غوری، سید عارفین، علیم الدین ثانی، محمد علی، شیخ محمد حبیب اللہ، امیر خاں، سعید الدین جعفری، نواب سید ابراہیم حسین خاں، نصیر حیدر، وحید حیدر اور سجاد حیدر اور آخر میں قرۃ العین حیدر

تک یہ تمام کردار اور ان کے علاوہ بھی بہت سے کردار جن کا نام یہاں موجود نہیں ہے وقتاً فوقتاً مصنفہ نے ان کے حالات زندگی بیان کرتے وقت پیش کیا ہے۔ اس طرح نسوانی کرداروں کی بھی اس ناول میں ایک بڑی تعداد ہے۔ اصل میں یہ نسوانی کردار کوئی خاص کام انجام نہیں دیتے بلکہ وہ اپنے خاندان اور اہل و عیال کے ساتھ اس ناول کے کینوس پر نمودار ہوتے ہیں اور جب ان کا تذکرہ ختم ہو جاتا ہے تو وہ کہیں پردہ غیب میں چلے جاتے ہیں۔ ان نسوانی کرداروں میں مہر النساء بیگم، سعید النساء بیگم، امام بخش، نینی النساء، علی بخش اور بی بی مریم وغیرہ اہم کردار ہیں۔ ان نسوانی کرداروں میں بی بی مریم خاتون کے متعلق قرۃ العین حیدر لکھتی ہیں:

بی بی مریم خاتون از بسکہ صاحب فہم و فراست، علوم دین سے واقف اور شریف النفس

اور نیک طبع بیوی ہیں۔ ۱۶

قرۃ العین حیدر نے قدیم ہندوستان کی مشرقی اقدار و روایات کا بہت عمیق النظری سے مطالعہ کیا تھا۔ وہ عہد قدیم کے مردوزن کی نفسیات سے بہتر طور پر واقف تھیں۔ اس دور میں عورتوں کے پہناوے سے لے کر ان کے انداز گفتگو اور ان کے چال چلن سے بہت اچھی طرح واقف تھیں۔ ایک جگہ وہ اس مشرقی اقدار کا نقشہ اس طرح کھینچتی ہیں:

بی مہر النساء بنت قاضی چمن تافہ کی سرخ قبا پہنے سید حسن کی دلہن، پاکی ان کے

پھاٹک کے اندر گئی، زمین کے اندر اتر گئی، بی بی جاوید دولت۔ حال شما چہ طوری خانم؟

خاموشی اٹل ہے۔ سید النساء، شوکت النساء، فضیلت النساء، کرن پھول اور جوشن لونگے

اور گلوبند پہنے چھم چھم کرتی بہوئیں ہزار برس کی نیو بنی پالکیوں سے اتر رہی ہیں۔ ۱۷

اسی طرح مسلمہ سعیدہ، مریم خاتون، امیر بیگم، مراد بیگم، جانی بیگم، عمدہ بیگم، آبرو بیگم، راحت خاتون، امیر النساء، زہرا بیگم، زبیدہ خانم، وحید بیگم حمیدہ بیگم، نظر الباری بیگم، ثروت آرا بیگم، سلطان آرا بیگم، نسیم، آواز ہرا، آپا حسینہ، آپا چمن، آپا رضیہ، اختر جہاں، آمنہ مجید، نور افشاں اور اس جیسے متعدد کردار وقت کے ساتھ اپنے خاندان والوں کے ساتھ اس ناول میں ظہور پذیر ہوتے ہیں اور اپنے خاص کردار کو پیش کر کے پردہ غیب میں چلے جاتے ہیں۔ ان تمام کرداروں کے ذریعہ مصنفہ نے ایک خاندان کی تاریخ پیش کی ہے اس ناول میں ان کرداروں کی کوئی خاص اہمیت نہیں ہے۔ یہ تمام کردار وقت کے ساتھ جذوی طور پر بیان ہوئے ہیں۔ ان کرداروں کا مقصد اپنے دور میں پیدا ہونے والی تبدیلیوں کو پیش کرنا ہے، مصنفہ نے ان کرداروں کے ذریعہ

اپنے خاندان کی زندگی کو پیش کیا ہے۔ اس لیے یہ کہا جاسکتا ہے کہ قرۃ العین حیدر کا ناول ”کار جہاں دراز ہے“ کے تمام کردار خواہ وہ مرد کردار ہوں یا خواتین کردار، سب کے سب تاریخ کا حصہ ہیں۔ ان کے ذریعہ سے ایک خاندان کی تاریخ پیش کی گئی ہے اس لیے ان کرداروں کی اپنی کوئی شناخت نہیں ہے۔ اس ناول میں کوئی مرکزی کردار نہیں ہے۔ البتہ ہیرو کے کردار میں ہو سکتا ہے کہ سجاد حیدر یلدرم کو شامل کر لیا جائے، لیکن کچھ نسوانی کردار جزوی طور پر ہی بیان ہوئے ہیں اور جیسے جیسے وقت گزرتا جاتا ہے ویسے ویسے قرۃ العین حیدر کے آباء و اجداد کی تاریخ کا ایک کردار ختم ہوتا ہے اور دوسرا کردار اس کی جگہ لے لیتا ہے۔

قرۃ العین حیدر کا چھٹا اہم ناول ”گردش رنگ چمن“ ہے۔ اس ناول کا کیونس بہت وسیع ہے۔ اس ناول میں ناول نگار نے پورے عہد کی حیات کو فن کے پیرائے میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس ناول میں Digressions ڈگریسنس یعنی داستانوں کی طرح کہانیوں پر کہانی بننا اور ایک کے بعد دوسری کہانی کا سلسلہ شروع ہونا اور چھوٹے چھوٹے قصوں و کہانیتوں سے اس عہد کی حیات اور اس کی مختلف جہتوں کو ابھارنا کا بہت فنکارانہ استعمال کیا گیا ہے۔ گردش رنگ چمن میں ناول نگار کے دیگر ناولوں کی طرح داستانوی انداز اختیار کیا گیا ہے۔ مصنفہ نے اس ناول میں بھی تاریخی حوالوں کو بہت سلیقہ مندی اور چابکدستی سے پیش کیا ہے اور تاریخی سحر سے بچنے کے لیے اس کے معروضی تجزیہ پر بھی زور دیا ہے۔ بلکہ یہ کہنا درست ہوگا کہ قرۃ العین حیدر نے اپنے پچھلے ناولوں میں حال کو ماضی کے آئینہ میں دیکھا ہے جب کہ اس ناول میں مصنفہ نے ماضی کو حال کے حوالے سے دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ اس ناول کی ایک خاص خصوصیت یہ بھی ہے کہ اس ناول میں ناول نگار نے مغربیت کے آسیب Obsession پر مکمل طور سے قابو پا لیا ہے۔ جو کہ ان کے پچھلے ناولوں میں بہت نمایاں طور پر نظر آتے رہے ہیں۔ یہاں تک کہ وہ تمام کردار جو خود کو ان وابستگیوں سے بچانہ سکے وہ ہندوستان کو ہی خیر باد کہہ جاتے ہیں۔ دلشاد علی خاں کو ہندوستان چھوڑنا پڑتا ہے جب کہ عنبرین کی یہ شکایت درست نہیں ہے کہ ”ہم کو ان پر چھائیوں سے چھٹکارا حاصل نہیں ہو سکتا دلشاد علی خاں نہ جانے کس طرح بھاگ نکلے، اگر میں ان پر چھائیوں کو قطعاً قبول کر لوں تو شاید اچھی ہو جاؤں۔ عنبرین کا دلشاد علی خاں سے اپنا یہ موازنہ ٹھیک نہیں ہے کیونکہ دلشاد علی خاں بھاگ نہیں نکلتے وہ تو داخل ہونا چاہتے تھے مگر یہ ممکن نہ ہو سکا۔ حقیقت یہ ہے کہ دلشاد علی خاں کا کردار مصنفہ کا ترجمان بلکہ وہ ایک عکاس (Reflector) ہے جو مصنفہ کے خیالات کا ایک ناقدانہ جائزہ پیش کرتا ہے اس کو ایک طرح سے مصنفہ کا ہمراہ کہا جاسکتا ہے۔

جہاں تک اس ناول کے موضوع کا تعلق ہے تو یہ ناول ۱۸۵۷ء کے بعد کے ہندوستان میں رونما ہونے والی سیاسی اور تہذیبی تبدیلی کو پیش کرتا ہے۔ اور قدیم ہندوستانی تہذیب اور نئی مغربی تہذیب کی آمیزش سے جو نئی تہذیب کے خدوخال ابھرنا شروع ہوتے ہیں اور قدیم و جدید تہذیب کے درمیان جو تصادم ہے اس کو ناول کا موضوع بنایا گیا ہے کیوں کہ قدیم و جدید کے درمیان تصادم کے اس عبوری دور میں حساس افراد سب سے زیادہ ذہنی و جذباتی کشمکش کے شکار ہوتے ہیں کیونکہ ماضی ان کے ذہن اور جذبے میں شامل ہوتا ہے۔ جس سے وہ راہ فرار اختیار نہیں کر سکتے۔ یہ صرف حال پر ہی اثر انداز نہیں ہوتا بلکہ مستقبل کی تعمیر میں بھی اہم کردار ادا کرتا ہے۔ لہذا اس کشمکش کی بنا پر افراد میں مختلف قسم کے تعصبات اور ذہنی انتشار پیدا ہوتے ہیں۔ ناول نگار نے اسی ذہنی انتشار کو اس ناول کا موضوع بنایا ہے۔ پروفیسر شمیم حنفی گردش رنگ چمن کے متعلق اپنے نظریات پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

آگ کا دریا اور کار جہاں دراز ہے کے مقابلے میں گردش رنگ چمن تاریخ کے بوجھ سے زیادہ آزاد ہے۔ گردش رنگ چمن کا اسٹرکچر قرۃ العین حیدر کے پچھلے تمام ناولوں سے زیادہ مضبوط ہے گردش رنگ چمن کا کینوس آگ کا دریا کے مقابلے میں زمانی اعتبار سے مختصر ہے لیکن کرداروں کی کثرت مقامات کی رنگارنگی اور تجربات کے تنوع کے باوجود اس ناول کی ریٹج مبادل سے زیادہ وہ کسی منی ایچر کا گمان ہوتا ہے۔ تاہم یہ بات یاد رکھنی چاہیے کہ آگ کا دریا کی طرح گردش رنگ چمن کا پلان بھی فکری حوصلہ مندی کا آہنگ رکھنے کے باوجود ہمیں اگر مقابلتاً سمٹا ہوا نظر آتا ہے تو صرف اس وجہ سے قرۃ العین حیدر نے سات سو صفحوں کی اس کتاب میں تفصیلات سے زیادہ کام اشاروں میں لیا ہے۔ اس سے ایک تو قرۃ العین حیدر کی فنی مہارت ظاہر ہوتی ہے دوسرے یہ کہ اس ناول میں عمل کے عنصر کی کمی پر قرۃ العین حیدر نے اس طرح قابو پایا ہے کہ مسز عندلیب بیگ کے بیانیہ میں ہمیں ایک ساتھ کئی زمانے متحرک نظر آتے

ہیں۔ ۱۸۔

قرۃ العین حیدر کے اس ناول میں کرداروں کی ایک بھیڑ جمع ہے اور یہ تمام کردار ایک خاص وقت کے لیے ناول کے پردے پر آتے ہیں پھر غائب و جاتے ہیں سوائے چند اہم کرداروں کے جو ناول میں شروع سے

لے کر آخر تک چلتے ہیں انھیں کرداروں کی بنا پر ناول کی کہانی آگے بڑھتی ہے۔ اس ناول کا سب سے اہم کردار عندلیب بیگ ہے۔ اس ناول کے پہلے ہی باب میں قاری کی ملاقات عندلیب بیگ، ڈاکٹر عنبریں بیگ اور ڈاکٹر منصور کا شعری سے ہوتی ہے۔ اور یہ تینوں کردار ناول کے ابتدائی تین ابواب تک ناول کے پردے پر رہتے ہیں لیکن اس کے بعد غائب ہو جاتے ہیں اور ناول فلیش بیک میں چلا جاتا ہے۔ نصف ناول ختم ہونے کے بعد یہ کردار پھر ناول کے کینوس پر ابھرتے ہیں اور آخر تک رہتے ہیں۔ عندلیب بیگ نواب بائی اور آرٹسٹ آندرے دانیال کی بیٹی ہے۔ ناول میں اس کردار کا آغاز ماہ و سال عندلیب کے عنوان سے ہوتا ہے۔ ناول میں عندلیب بیگ کا کردار مسلسل جدوجہد و مشقت کی داستان ہے۔ یہ کردار جیسے ہی اپنے سن شعور کو پہنچتا ہے اور اپنے آس پاس کی دنیا کے بارے میں باخبر ہوتا ہے وہ اپنے ماحول سے راہ فرار اختیار کرنے کی سعی کرنے لگتا ہے لیکن گردش زمانہ اس کو اپنے ماحول سے نکلنے نہیں دیتا۔

عندلیب بیگ کی زندگی شروع سے آخر تک ایک ایسے وجود کی شکل میں نمودار ہوتی ہے جس کی شخصیت میں زندگی کی زہرناکی سموئی ہوئی ہے وہ اس زندگی کو اپنے وجود کے اندر سمیٹے ہوئے بظاہر خاموش اور پرسکون نظر آتی ہے۔ اس کی قید میں ہزاروں بے چینی اور اضطراب کا موجیں مارتا ہوا ایک دریا پوشیدہ ہے۔ اس بے سکونی سے فرار حاصل کرنے کے لیے اپنے آپ کو شراب کا عادی بنا لیتی ہے اور مختلف مشغولیات کے ذریعہ خود کو بہلانے کی کوشش کرتی ہے۔ وہ اپنی لخت جگر عنبریں جو اس کی زندگی کا حاصل ہے اس کو ایک بہترین مستقبل دینا چاہتی ہے مگر اس کا ماضی اس کی راہ میں رکاوٹ بنتا ہے۔ عندلیب بیگ اور عنبریں بیگ دونوں صورت حال کی سنگینی کا علم رکھنے کے باوجود بھی اپنے ماضی سے خوف زدہ نہیں ہوتیں۔ بلکہ وہ حقائق کو تسلیم کرنے اور اس کا سامنا کرنے کے لیے ہمہ وقت تیار رہتی ہیں۔ اسی لیے عندلیب بیگ ڈاکٹر منصور کو اپنے ماضی سے آگاہ کر دیتی ہے تاکہ اس کو حقیقت کا پتہ چل جائے کیونکہ اگر بعد میں اس کو حقیقت کا علم ہوگا تو وہ اور اس کی بیٹی (جو منصور سے شادی کرنے کی خواہش رکھتی ہے) کسی جذباتی صدمہ سے دوچار نہ ہو۔

اس ناول کا دوسرا بڑا انسانی کردار عنبریں بیگ ہے۔ عنبریں بیگ عندلیب بیگ کی بیٹی ہے جس کو اس بات کا علم نہیں ہے کہ وہ مشکور حسین کی بیٹی ہے یا امبا پرشاد کی لیکن جب عندلیب کے ذریعہ اس کو معلوم ہوتا ہے کہ عنبریں بیگ مشکور حسین کی نہیں امبا پرشاد کی بیٹی ہے تو اس کو شدید صدمہ ہوتا ہے اور اپنا ذہنی توازن کھو بیٹھتی ہے۔ اس کا ماضی بھوت بن کر اس کا پیچھا کرتا ہے۔ عنبریں کی زندگی کا سب سے بڑا المیہ اس کے تاریک ماضی

کی دین ہے جس سے وہ راہ فرار نہیں اختیار کر سکتی۔ کیونکہ وہ انفرادی طور پر خود شناخت Identity Crisis کی شکار ہے۔ قرۃ العین حیدر نے عندلیب کی خود شناختی کو پورے جوش کے ساتھ پیش کیا ہے یہ صرف ایک لڑکی کا مسئلہ نہیں ہے بلکہ پوری قوم کا مسئلہ ہے۔ عنبرین کی زندگی پر اس کی شناخت کا مسئلہ ایک دھند بن کر چھا جاتا ہے۔ جس کی وجہ سے اس کا ذہنی توازن بگڑ جاتا ہے اور اس پر جنون کے دورے پڑنے لگتے ہیں۔ اس کو ڈاکٹر منصور کے ساتھ لندن لے جایا جاتا ہے جہاں ایک مدت تک علاج و معالجہ کے بعد اس کی ذہنی حالت درست ہوتی ہے اور وہ خود کو اس ذہنی صدمے کو بھولنے اور سنبھلنے کی کوشش کرتی ہے۔ وہ اپنے ماضی کو ایک تلخ حقیقت سمجھ کر کڑوے گھونٹ کی طرح پینا چاہتی ہے اس کے لیے وہ اپنے نفس سے مسلسل برسر پیکار رہتی ہے۔ پروفیسر شمیم حنفی عندلیب بیگ اور عنبرین بیگ کے کردار کی جامعیت اور اہمیت اور قرۃ العین حیدر کی فنکارانہ صلاحیت کو بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

مسز عندلیب بیگ کے نام اور ناول کے عنوان میں مناسبت بھی توجہ طلب ہے۔ مسز عندلیب بیگ کا کردار قرۃ العین حیدر کی وضاحت کے مطابق قطعاً فرضی ہے لیکن الف لیلیٰ کی شہزاد کی طرح وہ بکھرے ہوئے قصوں کی کڑیاں ملاتے وقت غیر حقیقی واقعات اور افراد کو بھی تاریخی اعتبار سے جانے پہچانے واقعات کی کڑیوں میں اس طرح پروئی جاتی ہیں کہ حقیقی اور غیر حقیقی کا فرق مٹ جاتا ہے۔ اسی طرح مسز عندلیب بیگ بھی اپنی زندگی کے مختلف ادوار سے پردہ اٹھاتے وقت ان ادوار کے تاریخی پس منظر اور پیش منظر کی جانب اشارے بھی کرتی جاتی ہیں اور چونکہ قرۃ العین حیدر کی حسیت کے نظام میں ایک موضوع ہی نہیں ایک معروض (Object) اور اس طرح ایک کردار کی حسیت بھی رکھتا ہے، اس لیے مسز عندلیب بیگ اس ناول میں معروضات و احساسات اور حقائق و واقعات کو ایک دوسرے میں ضم کرنے کا ذریعہ بھی بنی ہیں۔ اس سلسلے میں یہ حقیقت بہت معنی خیز ہے کہ مسز عندلیب بیگ اپنی بیٹی عنبرین کے مقابلے میں فکری طور پر زیادہ تجدید پسند واقع ہوئی ہیں۔ عنبرین عقلیت کے اضمحلال کی نمائندہ ہے۔ عندلیب بیگ عقلیت کے ناز بیجا اور حد سے بڑھے ہوئے اعتماد کی۔ گویا کہ ماضی (عندلیب بیگ) ماضی ہوتے ہوئے بھی اپنی حالت (Presentness) پر مصر ہے،

ہرچند کہ حال (عنبرین) یہ بتاتا ہے کہ اس میں اپنے آپ کو برقرار رکھنے کی سکت اب ختم ہوتی جاتی ہے۔ ماں بیٹی کے یہ کردار تاریخ کے پورے عمل کی ترجمانی کرتے ہیں۔ ۱۹۔

اس ناول کے دوسرے کرداروں میں نواب فاطمی دلنواز بیگ عرف ججن بی، مہرو، دلنواز بانو، زہرہ، راحت بائی، گل رخ بانو، نواب بائی، نگار خانم، مغلائی بی نورین، خان پری، شہزاد بیگم اور اس طرح کے بہت سے چھوٹے چھوٹے کردار جو وقتی طور پر ناول کے کینوس پر آئے ہیں لیکن ان کرداروں نے بھی اپنی ایک الگ اور منفرد شناخت بنالی ہے۔ نواب فاطمہ کا کردار ججن بی کی طرح ایک المیہ کردار بن کر سامنے آیا ہے۔ ان دونوں میں صرف اتنا فرق ہے کہ ججن بی نے اپنے اعمال بد سے اعمال صالحہ کی جانب رجوع کرنے کی ہمت کی اور پوری زندگی مشکلات اٹھاتے ہوئی گزاری۔ جب کہ فاطمہ نے ججن بی کی طرح جدوجہد تو نہیں کی لیکن اپنی منتخب کردہ زندگی گرچہ خود کو ملا لیا۔ ان کے اندرون میں یہ بھی احساس ندامت موجود ہے کہ وہ ایک گناہ گار کی طرح زندگی گزار رہی ہیں اور ان کا یہ احساس ندامت ان کی زندگی کے آخری ایام میں اور بھی شدید ہو جاتا ہے۔ اس ناول کا ایک اور نسوانی کردار مہرو ہے جو دلنواز بانو کی چھوٹی بہن ہے۔ لیکن اس کردار کے اندر اپنی زندگی کی تلخیوں کے احساس کی وہ شدت نہیں ہے جو دلنواز بانو اور نواب فاطمہ کے اندر پائی جاتی ہے۔ وہ اپنی موجودہ زندگی سے مطمئن اور خوش ہے۔ اس کے اندر حالات سے سمجھوتہ کر لینے کا عنصر نمایاں ہے۔ کیونکہ وہ اپنی زندگی کو بظاہر پرسکون اور آرائش سے بھری ہوئی زندگی گزارنے کی خواہشمند ہے۔ بلکہ اس کے مزاج میں ایک ایسی تلخی موجود ہے جیسے وہ خود کو اس گناہ بھری زندگی سے ہم آہنگ کر کے حالات کی ستم ظریفی کا انتقام لے رہی ہو وہ اپنی بہن دلنواز بانو سے بہت چھپتے ہوئے انداز میں زندگی کی سفاکیوں اور بے رحمیوں کا تذکرہ کرتی ہے اور یہ خواہش ظاہر کرتی ہے کہ وہ بھی اپنی مشکلات سے بھری ہوئی زندگی چھوڑ کر اس کے پاس واپس آ جائے اور دونوں مل کر حالات کی ستم ظریفی کا انتقام لیں۔ مہرو کا یہ طرز احساس اس کی اپنی شخصیت اور اس کے اپنے مخصوص مزاج کا حصہ ہے اس کی ایک وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ جب وہ زندگی کے اس تاریک اور گھناؤنے راستے پر چل رہی تھی اس وقت وہ نوعمر تھی۔ اس کی ذہنی صلاحیت پروان نہ چڑھی تھی اور جب اس نے ہوش سنبھالا تو یہ ہی معاشرہ اس کے گرد پھیلا ہوا نظر آیا اور اسے اپنے اس تاریک راستے کی خبر تک نہ ہو سکی۔

ناول ”گردش رنگ چمن“ کے اہم نسوانی کرداروں میں نگار خانم اور شاہنواز خانم دونوں سگی بہنوں کا کردار بھی بہت اہم ہے۔ ان دونوں کے یہاں زندگی کا وہ رکھ رکھاؤ پایا جاتا ہے کہ جیسے کہ یہ دونوں کسی اجڑی

ریاست سے تعلق رکھتی ہوئی نوابی گھرانے سے ان کا رشتہ ملتا ہو۔ ان دونوں نے اپنے آپ کو شہزادیوں جیسا بنا کر پیش کیا ہے جب کہ حقیقت یہ ہے کہ ان دونوں کے بھائی طاہر حسن جن کے پاس بہت کم مدت میں بہت زیادہ دولت اکٹھی ہو گئی ہے ناول نگار نے ان دونوں کے کردار اور ان کے افراد خانہ کو ایک ایسے خاندان کے افراد کے طور پر پیش کیا ہے جس کے پاس نئی نئی دولت وارد ہوئی ہو اور وہ اس دولت کے زعم میں پھولا نہ سماتا ہو اور اس دولت کو اپنی رہائش زندگی اور خواہشات عیش و عشرت کے لیے بے تہاشہ خرچ کر رہا ہو۔ ان دونوں کرداروں میں بڑی بہن نگار خانم ایک ناول نگار کی صورت میں وارد ہوئی ہے جو ہر دوسرے تیسرے مہینہ ایک ناول تصنیف کرتی ہے اور اس کے رسم اجراء کے لیے بے دریغ دولت خرچ کرتی ہے۔ جس سے اس کے نام نہاد خاندانی شان کا مظاہرہ کیا جاتا ہے۔ اپنی اس خواہش کی تکمیل کے لیے وہ اپنا رشتہ مغل شاہی خاندان سے جوڑتی ہے اور اس پر نہایت فخر بھی محسوس کرتی ہے۔ ان دونوں کرداروں نے اپنی شہرت اور ناموری کو اونچا اٹھانے کے لیے ہر طرح کی بڑی سے بڑی قیمت چکائی۔ حتیٰ کہ اپنے سوتیلے بھائی کو پاگل ثابت کر کے شاگرد پیشہ میں قید کر کے رکھا۔ آخر کار ان کی سر بلندی اور نام و نمود کی تمام کوششیں ایک دن بیکار ہو جاتی ہیں جب ان کا بھرم کھل جاتا ہے اور ان کی اصلیت کا پردہ فاش ہو جاتا ہے۔ اور یہ دونوں بہنیں خود اپنے ہی بنے ہوئے جال میں قید ہو جاتی ہیں۔ اس طرح قرۃ العین حیدر کے ناول گردش رنگ چمن کے تمام نسوانی کردار ہندوستان کی بدلتی ہوئی تاریخ اور حالات کی جبریت کی نمائندگی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

قرۃ العین حیدر کا ساتواں اور آخری ناول ”چاندنی بیگم“ ہے۔ اس ناول میں منصفہ نے دور حاضر کے تاریخی مسائل کے مختلف پہلوؤں کو بہت خوبصورت اور اور فن کارانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ یہ ناول ۱۹۴۷ء کے بعد ہندوستان میں رونما ہونے والے جدید معاشی اور معاشرتی تبدیلیوں کو مد نظر رکھ کر مرقہ جاندادوں نیز ہندوستانی مسلمانوں کا پاکستان ہجرت کر جانا اور یہاں رہ جانے والوں کی دشواریاں، زمینداری کے خاتمہ پر پیدا ہونے والی مشکلات ان تمام نکات کو مرکز مان کر لکھا گیا ہے۔ اس ناول میں جاگیر دار گھرانوں کے افراد کی تہذیبی اور نفسیاتی میلانات کے علاوہ نچلے طبقہ اور شاگرد پیشہ میں رہنے والے افراد کی نفسیات کو واضح کیا گیا ہے۔ معاشی لحاظ سے بد حال طبقے تاریک گلیوں اور جھونپڑیوں میں رہنے والے غریب لوگ ان کی نفسیاتی کشمکش، معاشی بد حالی میں ڈوبنے کے باوجود بھی اس تصور سے نکلنے کی ناکام کوشش اور اس معاشی بد حالی کے نتیجے میں ان کا ذہن جس طرح متاثر ہوتا ہے اور ان کے رویوں میں جو تبدیلیاں رونما ہوتی ہیں ان تبدیلیوں کا

اس ناول میں منطقی تجزیہ کیا گیا ہے۔ اس طرح ناول میں اہل ثروت اور جاگیردار گھرانوں کی خواتین کی نفسیات، ان کی بے حسی اور رعونت کو بھی اس ناول کا محور بنایا گیا ہے۔ جاگیردار گھرانہ کے افراد اپنی مخصوص نفسیاتی رویہ کے سانچے میں جس طرح ڈھل جاتے ہیں اور یہ ان کی شخصیت کا حصہ بن جاتی ہے ان پہلوؤں پر بھی مصنفہ نے روشنی ڈالی ہے۔

ناول نگار نے اپنے اس ناول میں مسلم طبقہ کی ایک خاص کمزوری یعنی ان کا تعلیم سے دور ہونا، ان کے اندر تعلیمی رجحان کی کمی کو اجاگر کیا ہے۔ اس ناول کا نو جوان تعلیم حاصل کر کے آئی. اے. ایس بننے کے خواب کم مگر بلڈر بننے کی خواہش اس میں شدید پائی جاتی ہے۔ اس طرح سے تعلق داروں اور طبقہ اشرافیہ کے گھرانوں کی لڑکیاں بھی فیشن ایبل لباس اور نئے مغربی طرز زندگی کو اپنانا ان تمام خرابیوں کو ناول اپنے اندر سموئے ہوئے ہے۔

یہ ناول تعلقدارانہ طبقہ کی زوال آمادہ زندگی، ان کی پست ہمتی اور نااہلی کے ساتھ ساتھ مسلمانوں کی تعلیمی پسماندگی کے سبب ان میں پھیلی زبوں حالی کو بیان کرتا ہوا ایک المیاتی ناول ہے۔ اس کے علاوہ یہ ناول ہندوستان اور خاص طور سے اتر پردیش کے مشترکہ کلچر، تعلقداروں اور زمینداروں کے گھروں کے مخصوص ماحول، ہندو مسلمان کے درمیان دوستی کے ساتھ مشرقی تہذیبی اقدار کا حامل ہندوستانی سماج کا عکس پیش کرتا ہے۔ نیز اس ناول میں سماجی و معاشرتی مسائل، ہندوستان سے غریبی ہٹاؤ کا نعرہ، پاکستانی عزیزوں کا اوچھا پن، چھوٹی چھوٹی باتوں پر دونوں پڑوسی ملکوں کے درمیان مقابلے کی نوعیت، ہندوستان کے مذہبی میلوں ٹھیلوں کی گفتگو، مذہبی رواداری کا ایک خوبصورت ماحول، لوک گیت، سوانگ، چھلہ، سوز، سلام، منت، دلدل، براق، تعزیہ ان تمام مشرقی تہذیب و ثقافت اور مشرقی تہواروں سے یہ ناول سجا ہوا ہے۔ اور مصنفہ کو اپنے اسلاف کی ان تمام روایتوں کو پیش کرنے میں دسترس حاصل ہے۔ ڈاکٹر صابر حسین قرۃ العین حیدر کے ناول ”چاندنی بیگم“ پر اپنی رائے کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

چاندنی بیگم شروع کرتے ہی ہم ذہنی طور پر باغ و بہار ماحول میں داخل ہو جاتے ہیں۔ پورا ماحول سبڈگل فروش نظر آتا ہے۔ ان کے یہاں جہاں فطرت حیات انسانی سے ہم آہنگ ہے اسی طرح انسانی اور حیوانی زندگی کی ایک اکائی ہے جو انسانی اور حیوانی شکل میں ایک ساتھ رواں دواں ہے۔ وہ زندگی کے حقائق کو فطرت کے عین مطابق

دیکھتی ہیں۔ اور اسی طرح اپنے ناول میں پیش کرتی ہیں۔ انھوں نے چاندنی بیگم کے ابتداء میں ایسا ماحول پیدا کیا ہے جو ٹٹی ہوئی تہذیب کا خوش نما حصہ ہے۔ چاندنی بیگم سیاسی، سماجی اور معاشرتی موضوع پر بھرپور ناول ہے۔ جس میں وہ تقسیم ہند کے بعد جدید انقلاب سے پیدا ہونے والے مسائل اور ان کے حل کی کوشش کرتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ ۲۰

جہاں تک قرۃ العین حیدر کے ناول ”چاندنی بیگم“ کے نسوانی کردار کا تعلق ہے تو ناول کے عنوان سے ہی اس بات کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ یہ ناول چاندنی بیگم نامی کسی عورت کے حالات زندگی کو پیش کرتا ہوا ناول ہے۔ ناول کی قرأت سے یہ پتہ چلتا ہے کہ دراصل ایسا نہیں ہے چاندنی بیگم کا کردار اس ناول کے وسط میں ناول کے کینوس پر ابھر کر آتا ہے اور وہ بھی بہت کمزور کردار کی صورت میں ہے۔ یہ کردار اس ناول کے دوسرے کردار بیلا، صفیہ سلطان، لیلیٰ، پنکی کی طرح بہت متحرک اور فعال کردار نہیں ہے۔ وہ ناول میں ایک سیدھی سادی، بردبار، خاموش مزاج اور بھولی بھالی سی پہاڑی لڑکی کی صورت میں ہوا ہے۔ چاندنی بیگم کا کردار ناول کے کینوس پر اس وقت آتا ہے جب چاندنی بیگم کی والدہ کا انتقال ہو جاتا ہے اور اپنی ماں کے انتقال کے بعد بے سہارا ہو کر ایک موہوم سی امید لے کر ریڈ روز پہنچتی ہے تاکہ قنبر میاں اُسے اپنا لیں کیونکہ وہ قنبر میاں کی پہلی بیوی ہے۔ مگر ریڈ روز پہنچنے کے بعد اسے یہ پتا چلتا ہے کہ قنبر میاں نے بیلا سے شادی کر لی ہے تو وہ وہاں ٹھہرنے کا ارادہ ترک کر دیتی ہے اور بیلا کی مدد سے تین کٹوری ہاؤس میں پناہ تلاش کرتی ہے جہاں اسے شاگرد پیشہ میں جگہ مل جاتی ہے اور وہ دن رات سلائی اور گھر کے دیگر کام کر کے اپنی زندگی کے مشکل ایام گزارنے کی کوشش کرتی ہے۔ مگر وہ اپنے خاندانی پس منظر اور قنبر میاں اور اپنے تعلقات کا اظہار نہیں کرتی، اس کو وگی میاں سے شادی کرنے کا موقع ملتا ہے لیکن وہ اپنے ارد گرد سازشوں کا جال دیکھ کر یہ ارادہ بھی ترک کر دیتی ہے اور دوبارہ ریڈ روز واپس چلی جاتی ہے جہاں سے وہ دوبارہ واپس نہیں آتی اور ایک ایسے حادثے کا شکار ہو جاتی ہے جو اس کو اور ریڈ روز کو لمبے میں تبدیل کر دیتا ہے۔ اس طرح اس ناول میں چاندنی بیگم کے کردار کا خاتمہ ہو جاتا ہے۔

چاندنی بیگم ایک ایسا کردار ہے جس کا حقیقی دنیا سے کوئی تعلق نہیں ہو سکتا۔ یہ کردار تصور میں لایا جاسکتا ہے۔ چاندنی بیگم کے کردار کے متعلق ڈاکٹر نیلم فرزانہ لکھتی ہیں:

یہ لڑکی جو ساری زندگی مشکلات کے اندھیرے میں رہتی ہے۔ اس کا نام چاندنی بیگم ہے یہ محض Paradox نہیں ہے بلکہ چاندنی بیگم ایک ایسی تخیلی حقیقت ہے جو دنیا کے مد مقابل روشنی اور قوت سے عبارت ہے۔ یہ روشنی چاندنی بیگم کی جسمانی موت سے ختم نہیں ہو جاتی، باقی رہتی ہے کہ یہ لافانی ہے ہمیشہ ایسے لوگ موجود رہتے ہیں جو اس روشنی کا استقبال کرتے ہیں۔ ۲۱

اس ناول کا دوسرا نسوانی کردار بیلا ہے جو ایک پست خاندان سے تعلق رکھنے والی چالباز لڑکی ہے اور اپنے باپ کے ساتھ مل کر اس ناول کے ہیرو قنبر علی سے شادی کے لیے سازش رچتی ہے اور آخر کار اس کی بیوی بن جاتی ہے۔ بیوی بننے کے بعد وہ قنبر کے مکان اور اس کی باقی جائیدادوں کو مختلف بہانوں سے اپنے قبضہ میں کر لیتی ہے۔ بیلا ایک نئے زمانے کی ماڈرن عورت ہے۔ وہ ہر روز نئے فیشن ایبل چیزیں خریدنا اور ان کا استعمال اس کا روزانہ معمول بن چکا ہے۔ وہ قنبر کی دولت کو ان ہی فیشن ایبل چیزوں پر بے دریغ خرچ کرتی ہے۔ قنبر بیلا کی ہر خواہش پوری کرتا ہے اور خود کو اس کے آگے مجبور پاتا ہے۔ قنبر اپنی تمام تر آزاد روی اور ترقی پسندانہ خیالات کے باوجود تجارتی نظام میں رچی بسی دنیا کا حصہ بن جاتا ہے۔ وہ ترقی پسند ہونے کے باوجود بھی فیڈرل نظام کی خامیوں اور کمزوریوں کا پتلا ہے۔ وہ بیلا سے اپنی شادی اور بیلا کے خاندانی پس منظر دونوں کو اپنے احباب اور جاننے والوں سے چھپاتا ہے جو اس کے دوہرے پن کو پیش کرتا ہے۔

اس ناول کا تیسرا نسوانی کردار صفیہ سلطان کا ہے جو اپنے بھائی کی میاں اور دیگر افراد خانہ کے ساتھ تین کٹوری ہاؤس میں مقیم ہیں۔ یہ ایک نیا ماڈرن گھرانہ ہے جو ہر روز نئے فیشن کے ملبوسات اور زیورات سے آراستہ ہونا اور ان سے متعلق باتیں کرتا رہتا ہے۔ مصنفہ نے اگرچہ صفیہ سلطان کو ایک مشرقی عورت کی صورت میں پیش کیا ہے لیکن وہ بھی اپنے فیشن ایبل بھائیوں کے ساتھ مل کر وہی میاں کی جائیداد کو حاصل کرنے میں شامل ہے۔ قرۃ العین حیدر نے اس دولت مند اور عیش پرست خاندان کے افراد کی تصویر کشی کچھ اس انداز میں کی ہے کہ موجود صارفیت کے نظریات سے لبریز سماج کے پورے خدو خال نظر آنے لگتے ہیں۔

اس کے علاوہ اس ناول میں لیلیٰ کا کردار بہت اہم ہے جو وقتاً فوقتاً ناول کو موڑنے اور اس میں دلچسپی پیدا کرنے کا ذریعہ ہے۔ لیلیٰ سروش ایک ماڈرن خاتون ہے جو اپنے والد کے کاروبار میں ان کا ہاتھ بٹاتی ہے۔ اس کے والد کے آسام میں جنگلات ہیں جس کی لکڑیوں کا وہ کاروبار کرتی ہے۔ اس کے خاندان میں کسی

زمانے میں ہاتھیوں کا کھیدا کرانے کا کام بھی ہوتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے والد کو ماہر فیل سروس کہا جاتا ہے۔ لیلیٰ شیخ قنبر علی کی جائداد پر قبضہ کرنے اور اس کو ایک بہترین اور عالی شان عمارت بنانے کی غرض سے لکھنؤ آتی ہے جہاں اس کی ملاقات زرینہ سلطان کے بیٹے پرویز سے ہوتی ہے جو اس وقت بہت بڑا بلڈ ربن چکا ہے اور پنکی کی زبانی جب اسے صفیہ سلطان کے حالات سے آگاہی حاصل ہوتی ہے تو وہ صفیہ سلطان کی شادی اپنے ماموں رشید حسین سے کرنا چاہتی ہے لیکن رشید حسین کی ملاقات پنکی کی بہن سے ہوتی ہے اور دونوں ایک بندھن سے بندھ جاتے ہیں۔

اس طرح سے اگر دیکھا جائے تو قرۃ العین حیدر کا ناول چاندنی بیگم ایک خوشگوار اور تصنع سے پاک ناول ہے۔ یہ اثر انگیز بیانیہ کی ایک پرتاثر کہانی ہے جس کا تعلق اودھ کے تین خاندانوں کی خوش قسمتی اور بد قسمتی سے عبارت ہے لیکن یہ امر واضح ہے کہ مناظر اور کردار کی بہتات کے باوجود بھی پوری کہانی ایک دلچسپ پیرائے میں پیش کی گئی ہے۔ اس ناول کے اور اس کے علاوہ مصنفہ کے دیگر ناولوں کے نسوانی کردار اپنے اپنے پیرائے میں نہایت اہم رول ادا کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر کی یہ بھی ایک خصوصیت ہے کہ وہ اپنے نسوانی کرداروں کو بہت بے باک اور بولڈ بنا کر پیش کرتی ہیں ان کی یہ خوبی ان کے ہر ناول میں نظر آتی ہے۔

قرۃ العین حیدر کے تمام ناولوں کے کرداروں کو متعدد نقادوں نے شعور کی رو والے ناول سمجھ کر ان کے کرداروں سے بحث کی ہے۔ نقادوں نے ان کے کرداروں کی طرف کم توجہ کی ہے جب کہ یہ بات حقیقت کی طرح عیاں ہے کہ ان کے تمام کردار اور خصوصاً نسوانی کردار اپنے اندر بہت جاذبیت رکھتے ہیں۔ اور ہر نقاد کو یہ تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ قرۃ العین حیدر ہی وہ بڑی فنکارہ ہیں جنہوں نے اردو ناول کو اعلیٰ درجہ کے پڑھے لکھے مہذب، وسیع النظر اور انسان دوست کردار دیئے ہیں۔ قرۃ العین حیدر کے ناولوں کے کردار اپنے وقت کے مہذب ترین لوگ ہیں جن میں مشرق و مغرب کا امتزاج ہے۔ ان کی گفتگو کی سطح اس قدر بلند ہے کہ ان کے گروہ کے باہر کے لوگ مکمل طور پر انہیں سمجھ بھی نہیں پاتے۔ ادبی نقطہ نظر سے قرۃ العین حیدر کا مقابلہ عبدالحلیم شرر کے کرداروں سے کیا جاسکتا ہے جب کہ قرۃ العین حیدر کی بلند علمی سطح اور وسیع مطالعہ کی بنا پر شرر کی سی خامیاں ان کے یہاں نہیں نظر آتیں۔ قرۃ العین حیدر کے کردار بھی نذیر احمد کے مثالی کرداروں کی طرح مثالی کردار ہیں۔ ان تمام نکات سے یہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ قرۃ العین حیدر اپنے وقت کی بہت بڑی فکشن نگار ہیں جنہوں نے اپنے ناولوں میں نہ صرف مرد کرداروں بلکہ نسوانی کرداروں سے بھی وہ کام لیا ہے جو بڑے بڑے ناول نگار اپنے مرد کرداروں سے نہ لے سکے ہیں۔

حوالے:

- ۱- میرے خیال میں - قرۃ العین حیدر بحوالہ قرۃ العین حیدر ایک مطالعہ، ارتضیٰ کریم، ص ۳۳
- ۲- قرۃ العین حیدر ایک مطالعہ، پروفیسر قمر رئیس بحوالہ قرۃ العین حیدر ایک مطالعہ، ارتضیٰ کریم، ص ۳۹
- ۳- جدید ناول کا فن، سید محمد عقیل، ص ۴۹
- ۴- میرے بھی صنم خانے، مضمون احمد ندیم قاسمی، بحوالہ قرۃ العین حیدر ایک مطالعہ، ارتضیٰ کریم، ص ۱۰۹
- ۵- میرے بھی صنم خانے، مضمون احمد ندیم قاسمی، بحوالہ قرۃ العین حیدر ایک مطالعہ، ارتضیٰ کریم، ص ۱۱۰
- ۶- سفینہ غم دل، مضمون پروفیسر عبدالمغنی، بحوالہ قرۃ العین حیدر ایک مطالعہ، ارتضیٰ کریم، ص ۱۴۵
- ۷- اردو ادب کی اہم خواتین ناول نگار، ڈاکٹر نیلم فرزانہ، ص ۱۳۰
- ۸- اردو ادب کی اہم خواتین ناول نگار، ڈاکٹر نیلم فرزانہ، ص ۱۳۳
- ۹- آگ کا دریا، قرۃ العین حیدر، ص ۱۶۹
- ۱۰- آگ کا دریا، قرۃ العین حیدر، ص ۲۳
- ۱۱- تین ناول نگار، رضی عابدی، ص ۲۹
- ۱۲- آخر شب کے ہمسفر، مضمون پروفیسر عبدالمغنی، بحوالہ قرۃ العین حیدر ایک مطالعہ - ارتضیٰ کریم، ص ۳۲۵
- ۱۳- آخر شب کے ہمسفر، قرۃ العین حیدر، ص ۲۲۶
- ۱۴- آخر شب کے ہمسفر - قرۃ العین حیدر، ص ۹۵
- ۱۵- کار جہاں دراز ہے، مضمون نامی انصاری، بحوالہ قرۃ العین حیدر ایک مطالعہ، ارتضیٰ کریم، ص ۳۶۲
- ۱۶- کار جہاں دراز ہے، قرۃ العین حیدر، ص ۴۳
- ۱۷- کار جہاں دراز ہے، قرۃ العین حیدر، ص ۵۵
- ۱۸- گردش رنگ چمن، مضمون پروفیسر شمیم حنفی، بحوالہ قرۃ العین حیدر ایک مطالعہ، ارتضیٰ کریم، ص ۳۸۵
- ۱۹- گردش رنگ چمن، مضمون پروفیسر شمیم حنفی، بحوالہ قرۃ العین حیدر ایک مطالعہ، ارتضیٰ کریم، ص ۳۵۸
- ۲۰- چاندنی بیگم کا سرسری جائزہ، مضمون ڈاکٹر صابر حسین جلیسری، ص ۱۱۷
- ۲۱- اردو ادب کی اہم خواتین ناول نگار، ڈاکٹر نیلم فرزانہ، ص ۲۱۱

(الف)

قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں نسوانی کرداروں کا

سماجی مطالعہ

(الف) قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں نسوانی کردار کا سماجی مطالعہ

قرۃ العین حیدر اردو ادب کی ایک بلند قامت اور نہایت ہی حساس ناول نگار ہیں۔ ان کے ناولوں کے فنی اسالیب تکنیکی لحاظ سے بہت پیچیدہ اور پہلودار ہیں۔ قرۃ العین حیدر اپنی ہر تخلیق میں زندگی کو نئے زاویہ نگاہ سے دیکھتی ہیں اور اپنی ذہنی بصیرت اور فنی کمالات کے ذریعہ اپنی ہر تخلیق میں نئی جہتیں دریافت کرتی ہیں۔ وہ اپنے افکار و خیالات اور تخلیقی صلاحیتوں سے اپنے ناولوں کی اندرونی ساخت کو شگفتہ، خوش آہنگ اور فکر انگیز بنادیتی ہیں۔ وہ حیرت انگیز قوت بیان کے سہارے ایسی مرصع سازی کرتی ہیں کہ قاری اس کی دلکش فضا کا اسیر ہو جاتا ہے۔ وہ اپنے ناولوں کے کرداروں کو تخیلی نزاکت اور ایک ماہر سنگ تراش کی طرح تراش خراش کر زندگی کے نمونہ کے طور پر پیش کرتی ہیں۔ قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں اس حقیقت پر زور دیا جاتا ہے کہ قوموں کا تہذیبی تشخص ان کی تاریخ میں اور افراد کی شناخت اس کے ماضی میں پنہاں ہے، یہی وجہ ہے کہ ان کے ناولوں میں ماضی اور حال دونوں کا بیان ایک ساتھ ملتا ہے۔ میرے بھی صنم خانے، سفینہ غم دل، آگ کا دریا، آخر شب کے ہمسفر، گردش رنگ چمن، کار جہاں دراز ہے اور چاندنی بیگم، ان تمام ناولوں میں ماضی اور حال کی کشمکش موجود ہے۔ قرۃ العین حیدر کے اکثر و بیشتر ناولوں کا موضوع اودھ کے جاگیرداروں اور تعلقہ داروں کی زندگی ہے۔ انھوں نے اس طبقہ اشرافیہ کی مٹی شان و شوکت اور ان کے داخلی کرب اور ان کی نفسیات کا بہت ہی گہرائی سے مطالعہ پیش کیا ہے۔

جہاں تک قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں خواتین کے مسائل مشکلات اور ان کی سماجی حیثیت کا تعلق ہے تو نذیر احمد نے عورت کو اپنے ناولوں کا موضوع بنایا اور ان کے ہر پہلو کو سماج و معاشرے کے سامنے پیش کیا۔ نذیر احمد کا مقصد یہ تھا کہ خواتین کی سماجی حیثیت کو بہتر بنایا جائے۔ چنانچہ ان کے ناولوں سے متاثر ہو کر اردو ادب میں خواتین کی سماجی حیثیت کو مرکز مان کر بہت سے ناول منظر عام پر آئے۔ اردو میں نذیر احمد کے بعد عبدالحلیم شرر، رتن ناتھ سرشار، مرزا ہادی رسوا، پریم چند، کرشن چندر، عصمت چغتائی، بیدی، قرۃ العین حیدر اور

ان کے بعد کے بھی بہت سے ناول نگاروں نے عورتوں کی سماجی حیثیت کو اپنے ناولوں میں جگہ دی ہے اور عورتوں کے مسائل کو اٹھایا ہے۔

قرۃ العین حیدر کا تاریخی اور سماجی شعور ان کے ناولوں کے نسوانی کرداروں میں بدرجہ اتم موجود ہے خورشید انور مصنفہ کے تاریخی اور سماجی شعور سے متعلق ایک جگہ یوں رقم طراز ہیں:

ادبی تخلیقات میں تاریخی شعور کی نشاندہی اس عہد کے سماج، سماجی ڈھانچہ اور سماجی حالات کی مدد سے کی جاتی ہے۔ جس کا ذکر مصنف کر رہا ہوتا ہے یعنی سماجی حالات اور سماجی ڈھانچے کی تصویر کشی ان کے زمان و مکان کی روشنی میں کرنا ادیب کے تاریخی شعور کا جوہر ہے۔ قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں ان کے تاریخی شعور کا یہ پہلو نمایاں طور پر نظر آتا ہے، ان کے مختلف ناولوں میں واقعات کا سلسلہ متعلقہ عہد اور اس عہد کے سماجی حالات اور سماجی ڈھانچے سے ہمیشہ منسلک رہتا ہے۔!

قرۃ العین حیدر نے اپنے ناولوں میں واقعات اور کرداروں کے ذریعہ خواہ وہ مرد کردار ہوں یا نسوانی کردار ہندوستان کے مختلف ادوار کے سماج کی بہترین عکاسی کی ہے۔ ان کے ناولوں میں چوتھی صدی قبل مسیح سے لے کر نویں صدی عیسوی تک کی طویل تاریخ کے طرز معاشرت اور سماج و کلچر کا احاطہ کیا گیا ہے۔ اس طویل مدت کے ہر عہد کے سماج کی عکاسی جس کا میاں بی اور خوبصورتی کے ساتھ قرۃ العین حیدر نے اپنے ناولوں میں کی ہے اس کی مثال ان کے ہم عصروں میں شاید مشکل ہی سے نظر آئے گی۔ قدیم ہندوستان کے سماجی خدو خال کا اطلاق ورن نظام پر کیا گیا ہے اور اس نظام میں ہندو مذہب کو برہمن، چھتریہ، ویشیہ اور شودر، ان چار طبقوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ قرۃ العین حیدر نے ورن نظام کے ان چاروں طبقوں کا تذکرہ ”آگ کا دریا“ کے کردار میں پیش کیا ہے۔ چمپاوتی اور گوتم نیلمبر کا تعلق برہمن خاندان سے ہے چنانچہ برہمن اعمال و افعال اور تہذیب و ثقافت پر اس ناول میں خاصی روشنی ڈالی گئی ہے۔

قرۃ العین حیدر کے تمام ناول خواہ وہ میرے بھی صنم خانے ہو یا گردش رنگ چمن، آگ کا دریا ہو یا آخر شب کے ہمسفر ان تمام ناولوں میں قرۃ العین حیدر نے عورت کے ہر روپ کو ظاہر کیا ہے۔ قرۃ العین حیدر کے یہاں عورت بہت نڈر اور بے باک نظر آتی ہے وہ اپنے حالات سے متصادم بھی اور اس پر قابو بھی رکھتی ہے۔

وہ سماج میں اپنی ایک انفرادیت اور امتیاز بھی پیدا کرتی ہے وہ کہیں نازکی اور شرم و حیا کا پتلا ہے تو کہیں مغرب پرست اور زمانے کے نئے رکھ رکھاؤ میں رچی بسی ایک فیشن ایبل لڑکی کی شکل میں نظر آتی ہے۔ قرۃ العین حیدر کے ناول میں نسوانی کردار اس قدر قد آور اور متحرک ہیں کہ وہ اپنی زندگی کے پورے سماجی طرز کو تبدیل کرنے کے لیے سرگرم عمل ہیں۔ دیپالی سرکار، رخشندہ، فریدہ، یاسمین، دنواز بیگم، عندلیب، عنبرین بیگ، نادرہ، نسیم بیگ، لیلیٰ، میرا، ثروت آرا بیگم، زبیدہ خانم، سلطان آ پا اور اس جیسے بہت سے کردار اس ضمن میں پیش کیے جاسکتے ہیں۔

قرۃ العین حیدر کا پہلا ہی ناول کئی جہتوں سے انفرادیت کا حامل ہے۔ مصنفہ کا ماضی سے شدید ذہنی اور شعوری تعلق اور تاریخی واقعات سے انکا والہانہ لگاؤ میرے بھی صنم خانے (۱۹۴۹ء) اس عہد میں لکھے گئے ناولوں میں منفرد اور ممتاز ہے۔ انداز نگارش اور وقت کے بہاؤ کے ساتھ واقعات کے تسلسل کی پیش کش کرداروں کی داخلی زندگی، ان کے کرب و انتشار اور فکر و عمل نے اس ناول کو اہم بنا دیا ہے۔ یہ ناول صرف اپنے کردار کی نفسیاتی اور سماجی عکاسی نہیں کرتا بلکہ اس ناول کے نسوانی کردار پورے ایک نسل کا المیہ بن کر سامنے آتے ہیں۔ یہ ناول جنگ عظیم سے پیدا ہونے والے اثرات اور اس کے بعد ہندوستان کی آزادی کی کشمکش اور اس کشمکش کے خوں ریز معرکے کے بعد ہندوستان کی مکمل آزادی اور آزادی کے بعد کی سیاسی صورت حال پیش کرتا ہے۔ ناول میرے بھی صنم خانے کی سلطنت آراء بیگم کی سماجی کاموں میں دلچسپی اور ماڈرن رکھ رکھاؤ کا قرۃ العین حیدر ان الفاظ میں نقشہ کھینچتی ہیں:

گروہا راج کی کنور رانی سلطنت آراء بیگم بہت ماڈرن آدمی تھیں، مہینہ میں ایک آدھ بار کسی فلاور شو کی صدارت یا ضلع کی سالانہ بیڈمنٹن ٹورنامنٹ کے تقسیم انعامات یا گورنمنٹ ہاؤس کے ایٹ ہوم کی شرکت اور اسی طرح کے دوسرے بیکار فیشن ایبل سوشل فرائض جو ان کے سر آ پڑے تھے، وہ بڑے مزے سے انجام دے لیتی تھیں۔۲

قرۃ العین حیدر کے ناول میرے بھی صنم خانے کی رخشندہ ایک اہم کردار ہے۔ مصنفہ نے اس کردار کے ذریعہ دوسری جنگ عظیم سے لے کر تقسیم ہند اور اس کے بعد ہندوستان کے سماجی و معاشرتی ابتری کو پیش کیا ہے۔ رخشندہ اس ناول کا مرکزی کردار ہے یہ کردار سب سے زیادہ ذہین اور باوقار ہونے کے ساتھ ساتھ،

خواتین کی نفسیات اور اس کے سماجی مرتبہ کو بھی ظاہر کرتا ہے۔ رخشندہ ایک ایسا کردار ہے جو پوری طرح علم و ہنر سے آراستہ بھی ہے اور جدید تعلیمی خوبیاں اس پر آشکار بھی ہوتی ہیں۔ وہ بے راہ روی سے کوسوں دور ہے، اس کو اپنے اوپر مکمل اعتماد ہے اور خود اعتمادی کی اتنی بہترین مثال کسی اور نسوانی کردار میں نہیں مل سکتی۔ وہ دوستوں سے دوستی، عزیزوں سے قرابت داری، اور اپنے سماج و معاشرے کے حقوق کو بہت ہی لگن اور قوت ارادی کے ساتھ نبھاتی ہے۔ وہ اپنی خاندانی روایات کے سامنے گرچہ سپر ڈال دیتی ہے مگر وہ اپنے فرض منصبی سے کبھی کوتاہی نہیں کرتی۔ اس کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ وہ ایک طرف تو اپنے وجود کو سلیم کی محبت کی تپش سے پگھلاتی ہے اور دوسری طرف وہ انور عظیم کے ساتھ منگنی کرنا بھی قبول کر لیتی ہے۔ وہ ایک ایسی لڑکی ہے جو محبت تو کرتی ہے مگر اس کا اظہار نہیں کر سکتی۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اس کا سماج اس کا خاندان اور خاندانی رسم و رواج اس کے ذہن و شعور پر اس حد تک اثر ڈالے ہوئے ہیں کہ وہ ان سے اپنے ذہن کو آزاد نہیں کر سکتی، رخشندہ کے احساس کی دنیا صرف جنسی محبت تک محدود نہیں ہے بلکہ اس کے اندر سماجی فلاح، انسان دوستی، عوام الناس سے ہمدردی کا جذبہ اس حد تک بڑھا ہوا ہے کہ اس کی پرواہ نہیں کرتی ہے اور اپنی محبت کو بھی اپنے اس جذبے کی بھینٹ چڑھا دیتی ہے۔

قرۃ العین حیدر ایک ایسی ناول نگار ہیں جنہوں نے اپنے معاشرے کی تاریخ کو اپنے ناولوں کے کینوس پر پیش کیا ہے۔ انہوں نے ان احساسات اور جذبات کو جو اعلیٰ اور متوسط طبقہ میں پائے جا رہے تھے ان کو ناول کے فن میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کا ناول 'سفینہ غم دل' جو اپنے دور کے سماجی و معاشرتی حالات کو پیش کرتا ہوا ایک اہم ناول ہے۔ یہ ناول اپنے دور کے نمائندہ افراد کے آلام و مصائب، جستجوؤں اور آرزوؤں کی دستاویزی شکل پیش کرتا ہے۔ خواہ یہ افراد زمانے کے رنگ میں رنگے ہوئے ہوں یا زمانے کے مسائل اور زندگی کی بنیادی حقیقتوں سے ناواقف ہوں پھر بھی یہ افراد اس طبقہ سے تعلق رکھتے ہیں جو بہت تیزی کے ساتھ ملک کی سیاسی قیادت سنبھال رہا تھا۔ انگریزوں کے تسلط سے آزادی کے بعد یہی افراد طبقے اور حلقے کی میراث کے بڑے بڑے عہدوں پر آنے والے تھے اور ان افراد کو سماج کی رہنمائی کی باگ ڈور ملنے والی تھی کیونکہ انہوں نے غیر ملکی لوگوں کی تعلیم گاہوں اور دامن تربیت میں پرورش پائی تھی۔ اور یہ مغرب زدہ ہندوستانی معیشت، سیاست، مذہب اور ادب، معاشرت کی بابت انگلوانڈین ذہنیت کے حامل تھے۔ ناول نگار نے 'سفینہ غم دل' میں لڑکوں اور لڑکیوں کے کرداروں کے ذریعہ جو اقوال و افعال اور طرز معاشرت پیش کی ہے وہ

اس ذہنیت کی عکاسی کرتی ہے۔ اس میں سب سے اہم آزادی نسواں ہے جو تعلیم نسواں سے ایک قدم تجاوز کر کے مرد اور عورت کے یکساں حقوق اور آپسی مساوات پر مبنی ہے، جو مرد و زن کی فکری یکسانی پر ختم ہوتی ہے خواہ پردے کا معاملہ ہو یا نوکری کا دونوں معاملوں میں لڑکیاں لڑکوں سے تجاوز کرتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ خود قرۃ العین حیدر عورتوں کی برتری اور سماج میں ان کے رتبے کو بیان کرتے ہوئے سفینہ غم دل میں رقم طراز ہیں:

بیگم نسیم احمد ہماری امی، رانی بلبیر سنگھ اور مسز سومیشوری راج ونش ہماری موسیٰ اس طبقے کی مثالی نمائندگان تھیں جنہوں نے اپنے فیوڈرل اور ڈی جزیٹ ہونے پر ذرا تکلفاً نادم ہونا تو سیکھ لیا تھا لیکن دراصل اپنے اوپر سخت نازاں تھیں۔ سرسیدی تحریک کے بعد سے ہی اس طبقے کی خواتین کے دلوں میں اللہ تعالیٰ نے سوشل اور قومی ریفارم کی سچی لگن پیدا کر دی تھی۔ وقتاً فوقتاً نہایت الف لیلوی انداز کی لیڈیز کانفرنس منعقد کرنے کے علاوہ پچھلے تیس پینتیس سالوں میں انہوں نے واقعتاً حیرت انگیز حصہ اردو لٹریچر کی ترویج و ترقی میں لیا تھا۔ جن کا پریس اتنا طاقتور اور بااثر تھا کہ اکثر اپنی نظموں ناولوں اور مضامین کے ذریعہ رجعت پسند مردوں کے جھکے چھڑواتا رہتا تھا۔ ۳

اس ناول کا نسوانی طبقہ جس طرز کی معاشرتی و سماجی زندگی کا عادی ہے وہ اسے زوال کی طرف لے جا رہا ہے۔ اس زوال آلود سماج و معاشرہ کو قرۃ العین حیدر نے اپنے کرداروں کے ذریعہ بہت ہی بے باکی سے پیش کیا ہے۔ گھر کی چار دیواری سے لے کر کلب کی محفلوں تک، شکاری مشغلوں سے لے کر ڈانس فلور تک قرۃ العین نے اس ناول کے نسوانی کرداروں کے کھوکھلے پن کو ظاہر کیا ہے۔

قرۃ العین حیدر کے نسوانی کرداروں کی ایک اہم خصوصیت یہ ہے کہ ان کے اندر عام طور پر زندگی کی ہمہ جہتی و ہمہ گیری ملتی ہے۔ ان کے کرداروں میں یک رخا پن نہیں ہوتا۔ ان کے یہاں ایسا نہیں ہوتا کہ کرداروں کے کسی ایک پہلو پر خاص توجہ دی گئی ہو اور دیگر پہلوؤں کو نظر انداز کر دیا گیا ہو۔ ان کے ناول آگ کا دریا کی کردار نگاری میں ان کے گذشتہ دونوں ناولوں کے مقابلے میں وسعت اور تہہ داری پائی جاتی ہے۔ آگ کا دریا کے کرداروں میں کئی کردار ایسے ہیں جن کے تجربات و مسائل کی دنیا بہت وسیع ہے۔ ناول ’آگ کا دریا‘ میں چمپا کا کردار نہایت اہم ہے۔ یہ ہر دور اور ہر زمانے میں نام کی تھوڑی تبدیلی کے ساتھ ناول کے

کینوس پر موجود رہی ہے اور ناول کا سارا تانا بانا اسی کردار کے گرد گردش کرتا ہوا نظر آتا ہے اور چمپا ہر دور میں ہندوستانی عورت کی نمائندگی کرتی رہی ہے وہ کبھی ایودھیا کے راج گرو کی بیٹی چمپک بنتی ہے اور گوتم کی زندگی میں قدم رکھتی ہے اور اس سے محبت کرتی ہے تو کبھی ایک برہمن زادی چمپاوتی کی شکل میں ابھر کر عرب سے آئے ایک مسلمان ابوالمنصور کمال الدین کی منظور نظر بنتی ہے۔ کبھی چمپا بائی بن کر لکھنؤ کے طوائف زدہ ماحول پر اثر انداز ہوتی ہے، جہاں عورت اپنی تمام خصوصیات اور صلاحیتوں کے باوجود بھی مجبوری کی زنجیر میں قید ہے جو نہ ہی اپنی مرضی سے زندگی گزار سکتی ہے اور نہ ہی اپنا تشخص برقرار رکھ سکتی ہے اور کبھی یہی کردار چمپا احمد کی صورت میں ایک مڈل کلاس گھرانے کی بڑی بن کر ناول کے پردہ پر آتی اور اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کی جدوجہد کرتی ہے۔ ناول میں چمپا کا کردار اپنے دوسرے کرداروں کے ساتھ مل کر موجودہ سماج میں پرورش پا رہی جدید نسل کی ذہنی اور جذباتی کشمکش کی علامت بن جاتی ہے۔ وہ سماج و معاشرے کے کرب و الم کو مٹانے کی سعی کرتی ہے مگر وہ اس سے قاصر ہے۔ چمپا کا کردار ایک المیہ کردار بن کر آتا ہے وہ اپنے گرد و پیش کے ماحول پر افسوس اور حسرت کا ماتم کرتی نظر آتی ہے۔ قرۃ العین حیدر اس کی ذہنی کیفیت کو یوں بیان کرتی ہیں:

یہ میرا محل ہے، چمپا نے آہستہ سے کہا۔ یہاں میرے آنسوؤں کا پانی بہتا ہے،
 دالان میں لڑکیوں کے دھانی دوپٹے لہرائے ایک لڑکی نے جو شاید مریم تھی میرا
 گیت شروع کر دیا۔ میں ایک عام اور اوسط درجہ کی لڑکی ہوں۔ چمپا کہتی رہی اگر
 میں خدا کا خاص الخاص بندہ ہوتی میرا، مکتا بائی، سینٹ صوفیہ تو میرے زخموں کے
 نشان نظر آتے، میرا لبادہ میرے مقدس خون سے سرخ ہوتا۔ میرے ہاتھوں میں
 میخیں گڑھی ہوتیں، میرے سر کے گرد نور کا ہالہ ہوتا، مجھے وش کے پیالے اور
 سانپ کے پٹارے بھجوائے گئے ہوتے، لیکن میں محض چمپا احمد ہوں میرے زخم
 کسی کو نظر نہیں آ سکتے۔ کیوں کہ میرے تماشائی بھی میری طرح زخمی ہیں، بہت
 ممکن ہے مجھ پر ہنستے ہوں جب کہ سینٹ صوفیہ کی پرستش کی جاتی ہے۔

قرۃ العین حیدر کے ناولوں کی ایک خاص بات یہ بھی ہے کہ ان کے یہاں نسوانی کرداروں میں جنس کے نفسیاتی تقاضوں کے بجائے جنس کا ایک سماجی شعور ملتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں نسوانی کرداروں میں جنسی آلودگیوں کے بجائے ایک صحت مند اور متوازن نقطہ نظر ملتا ہے۔ ان کے ناولوں کے بیشتر کرداروں کا

تعلق اعلیٰ متوسط طبقہ سے ہوتا ہے جہاں عیش و آرام فراہم ہوتا ہے اور جو معاشی اور سماجی مسائل سے دور ہوتے ہیں مگر وہ اپنے سماج سے راہ فرار نہیں اختیار کر پاتے اور وہ اپنی ذہنی الجھنوں اور پریشانیوں کے ساتھ ہمارے سامنے آتے ہیں۔ ممتاز شیریں قرۃ العین حیدر کے متعلق لکھتی ہیں:

قرۃ العین حیدر کے ناولوں اور افسانوں میں صرف جذبات اور احساسات کی عکاسی ہوتی ہے، جسم کا کہیں بھی احساس نہیں ہوتا۔ نازک سے نازک موقعوں پر بھی وہ اس سے بچ نکلتی ہیں۔ محبوب پھولوں کی وادیوں میں آپ دوسرے سے ملتے ہیں، رقص کرتے ہیں، تنہائی میسر آتی ہے ایسے موقعوں پر بھی عریانی تو ایک طرف جسم کے لمس کا ہلکا سا احساس بھی نہیں ہوتا۔ ۵

اس بات سے انکار نہیں کیا جاسکتا ہے کہ میرے بھی صنم خانے اور ’آگ کا دریا‘ میں وہ نسوانی کردار جو جدید لکھنوی معاشرت سے تعلق رکھتے ہیں وہ تقریباً یکساں نظر آتے ہیں۔ میرے بھی صنم خانے کی رخشندہ اور ’آگ کے دریا‘ کی طلعت میں کوئی خاص فرق نظر نہیں آتا ہے۔ قرۃ العین حیدر کے ناولوں کے کردار اپنے جذبات و احساسات کے لحاظ سے تقریباً ایک ہی ذہن اور احساس کی نمائندگی کرتے ہیں اور ایسا لگتا ہے کہ یہ تمام کردار ایک مرکزی کردار کا حصہ ہیں۔ اس امر سے کسی کو اختلاف نہیں ہے کہ قرۃ العین حیدر کے کردار اور خصوصاً نسوانی کردار بہت ہی نیک طبیعت اور بلند ہمتی کے حامل ہیں ان کے اخلاق و اطوار کے ساتھ ساتھ ان کے نظریات بہت بلند ہیں۔ ان کرداروں کے یہاں انسانیت، حب الوطنی اور ہندوستانی عوام سے محبت اور ان کے مسائل کو دور کرنا ان کا مقصد ہے اور ان کے سیاسی نظریات انھیں اصولوں کے تحت کام کرتے ہیں۔ پروفیسر وقار عظیم قرۃ العین حیدر کے نسوانی کرداروں کی سماجی حیثیت اور ان کی فکری بلندی کو بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

قرۃ العین حیدر کے نسوانی کردار بہت معصوم بہت نیک سرشت اور اعلیٰ وارفع ہیں۔ یہ ہندوستان کی مشترکہ تہذیب کے دلدادہ ہیں اس تہذیب کی محبت ان کے ریشے ریشے میں سمائی ہوئی ہے۔ کانوینٹ اسکولوں کی تعلیم انگریز گورنمنٹوں کی تربیت ان کی مشرقیت کو نہ مٹا سکی یہ لوگ انسانیت کے پرستار ہیں۔ ان کے سیاسی نظریات ان ہی اصولوں کے تابع ہیں، یوں تمام بلند اور پاکیزہ اوصاف کے باوجود یہ لوگ عام خیال کے باسی ہیں۔ ۶

قرۃ العین حیدر نے چمپا کے کردار کو ہر رنگ اور روپ میں پیش کیا ہے اور اس کردار کے ذریعہ انھوں نے اپنے وقت کے سماج اور معاشرے کی بہترین عکاسی کی ہے۔ چمپا کے عاشق اہل لکھنؤ کے بڑے بڑے سرکردہ اور سب صاحب ثروت گھرانے کے لوگ ہیں۔ چمپا کے اہم عاشقوں میں کلکتے کا سرل ایشلے، نواب کمال رضا بہادر اور لکھنؤ کے ریڈیڈنٹ بھی شامل ہیں۔ چمپا کے کردار اور لکھنؤ کے سماج و معاشرے پر گفتگو کرتے ہوئے پروفیسر عبدالسلام لکھتے ہیں:

چمپا بائی گویا کہ لکھنؤ کی تہذیب کا اشارہ ہے۔ یہ غازی الدین حیدر کا لکھنؤ ہے۔ چمپا بائی اس کے دربار تک میں نظر آتی ہے۔ نیلمبر نے چمپا کو ہر طرف دیکھا کبھی درگاہ حضرت عباس جاتے دیکھا اور کبھی گومتی پر بجرے میں تیرتے دیکھا۔ نیلمبر اہل لکھنؤ سے بالکل مختلف ہے۔ لکھنؤ کے نوابوں کے مقابلے میں نادر چیز ہونے کی بنا پر وہ چمپا کی توجہ کا مرکز بن جاتا ہے مگر وہ چمپا کے تیز اور تیکھے فقروں کی تاب نہیں لاسکتا۔ چمپا اس سے کہتی ہے تم ہم کو چھوڑ کر مت جاؤ، تم ہمیں بہت زیادہ بھاگئے ہو۔

قرۃ العین حیدر نے اپنے ناول 'آگ کا دریا' میں جدید عہد کے ان مختلف سماجی، سیاسی اور تہذیبی پہلوؤں پر بھرپور روشنی ڈالی ہے جو کبھی ہندوستانی سماج کے ڈھانچے اور سماجی صورت حال کی شکل میں اور کبھی سماجی اور سیاسی تحریکوں اور تاریخی حقائق کی شکل میں رونما ہوئی ہیں۔ طلعت اور نرملا کا کردار اس ناول میں اپنے طبقے کے دیگر کرداروں کی طرح رنگین فضاؤں کی پروردہ تھیں۔ یہ کردار موڈرن تو تھے مگر الٹرا موڈرن نہ ہو سکے۔ ظاہری طور پر مغربیت کا رنگ قبول کر لیا تھا لیکن ان کے اندر برطانوی طرز معاشرت اور تہذیب کی نمائندگی کے ساتھ ساتھ ہندوستان کی پرانی بنیاد جو صدیوں سے چلی آرہی تھی اس پر بھی قائم و دائم تھے۔

قرۃ العین حیدر نے اپنے ناولوں میں نہ صرف سماجی اور سیاسی حالات پر روشنی ڈالی ہے بلکہ اس نئے معاشرے کے دیگر مختلف پہلوؤں پر بھی روشنی ڈالی ہے جو مذہب کی بنیاد پر وجود میں آیا تھا۔ مقامی مسلمان اور ہندوستان سے ہجرت کرنے والے پنجابی، بنگالی، راجستھانی، بہاری اور یوپی کے لوگ جو مختلف زبانوں، روایتوں اور مختلف تہذیب و تمدن کے حامل تھے جن کے درمیان مذہب کے علاوہ کچھ بھی مشترک نہ تھا یکجا کر

دیئے گئے اس طرح جہاں سماج کی تعمیر نہ ہوئی تھی ہر ایک دوسرے کے مقابلے میں برتری حاصل کرنا چاہتا تھا۔
 قرۃ العین حیدر اس کا نقشہ یوں کھینچتی ہیں:

یہاں نئے دولت مند متوسط طبقے کی حکومت ہے۔ ان کا نیا سماج ان کے نئے
 اصول۔ کراچی بے حد موڈرن شہر ہے یہاں روزرات کو اعلیٰ درجے کے ہوٹلوں
 اور کلبوں میں جگمگاتی کائنات آباد ہوتی ہے۔ ماہرین عمرانیات کے لیے یہ مسئلہ
 انتہائی دلچسپی کا حامل ہونا چاہیے کہ پچھلے نو سالوں میں کس طرح ایک نئے
 معاشرے نے اس ملک میں جنم لیا ہے۔ اس معاشرے کی بنیاد روپیہ ہے اور
 روپیہ بناؤ اور دولت حاصل کرو، آج بہتی گنگا میں ڈبکیاں لگا لو کل جانے گنگا خشک
 ہو جائے یا اپنا رخ بدل لے۔ بائیں بازو کا انٹلیکچوئل روتا ہے کہ اب انقلاب کی
 کوئی امید نہیں، جماعت اسلامی والا چلا رہا ہے کہ اب عورتیں بے پردہ گھوم رہی
 ہیں اور بال روم میں ناچتی ہیں متوسط طبقہ والے کی جان ہزاروں فکریں کھائے جا
 رہی ہیں۔ ۷

درج بالا اقتباس سے پاکستانی معاشرے پر روشنی پڑتی ہے گرچہ مذہبی جذبات کو بھڑکا کر قیام پاکستان
 عمل میں آیا تھا مگر اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ قتل و غارت گری، انتشار و بد امنی، لڑکیوں کا اغوا، ان کے ساتھ
 بدسلوکیاں و صنف نسواں کی بے راہ رویاں عام ہو گئیں۔ اس طرح قرۃ العین حیدر نے اپنے ناول ’آگ کا دریا‘
 میں نہ صرف ہندوستان کی ابتری و تباہی کو بیان کیا ہے بلکہ تقسیم کے نتیجے میں رونما ہونے والے مسائل نے دونوں
 ملکوں کی کمر توڑ دی ہے جس کا سب سے زیادہ شکار صنف نسواں ہی ہوئی ہیں۔ ’آگ کا دریا‘ اس کی بہترین
 مثال پیش کرتا ہے یہاں نسوانی کردار ایک نئے مسائل سے جو جھٹے نظر آتے ہیں۔

’آگ کا دریا‘ کی طرح ناول ’آخر شب کے ہمسفر‘ بھی ہندوستان کی قدیم و جدید سماجی زندگی اور
 تہذیب و تمدن کی آئینہ سامانی کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ اس کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ یہ بنگال کے جدید
 تہذیبی تناظر کو پیش کرتا ہے۔ اس ناول کا سب سے اہم کردار اس کی ہیروئن دیپالی سرکار ہے۔ مصنفہ نے
 دیپالی سرکار کے ذریعہ سے ہندوستانی تہذیب اور کلچر کو بہت ہی بہتر انداز سے پیش کیا ہے۔ یہ متوسط گھرانے
 کی ہونے کے ساتھ ساتھ ایک تعلیم یافتہ باغی خاتون ہے اور اپنے مقصد کے حصول کے لیے وہ آخر تک برسر

پیکار رہتی ہے۔ یہ ایک ایسا کردار ہے جو اپنے سماج و معاشرے سے ہار نہیں مانتا بلکہ اپنے نظریات ان پر پوری قوت سے ثبت کرنا چاہتا ہے۔ ناول میں دیپالی سرکار کا کردار نہ صرف ایک مغربی خاتون کے طور پر ابھرا ہے وہ جہاں مغرب کی چاندنی سے اپنے آپ کو منور کیے ہوئے ہے وہیں مشرقی اقدار و روایات کی بھی بہت قدر دان ہے۔ کیونکہ یہ کردار اپنے تمام تر باغیانہ روش کے بھیسوں راگ گاتی ہوئی اپنے باپ اور پھوپھی کی راکھ ایک غیر ملک سے ہر دوار لے جاتی نظر آتی ہے۔ قرۃ العین حیدر نے اپنے ناول میں اپنے نسوانی کردار کو مشرقی و مغربی تہذیب کے حامی کردار کے طور پر پیش کیا جہاں کردار اپنے مغرب پرست اور مغربی ذہنیت رکھنے کے باوجود اپنے ضمیر اپنے اصل اور اپنی مشرقیت کو برقرار رکھے ہوئے ہے۔ پروفیسر عبدالمغنی اس سلسلے میں بیان کرتے ہیں:

قرۃ العین حیدر آگ کا دریا کی طرح آخر شب کے ہمسفر میں وہ کچھ عرصہ کے لیے اپنے بعض کرداروں کے ساتھ مغرب کی زیارت کرتی ہیں اور وہاں سے پھر مشرق کی طرف مراجعت کرتی ہیں شاید عصر حاضر، تیزی سے ابھرتے ہوئے بین الاقوامی معاشرے پر تاکید نشان لگانا چاہتی ہیں۔ کہ جدید ہندوستان کی نئی نسلیں مشرق کے ساتھ ساتھ مغرب سے بھی ایک تہذیبی ورثہ پارہی ہیں، یہ صورت حال آگ کا دریا میں جس حد تک پائی جاتی تھی اس سے بہت زیادہ آخر شب کے ہمسفر میں ہو جاتی ہے۔ ۹

دیپالی سرکار کے کردار کو ناول نگار نے بہت بولڈ اور دلچسپ کردار کے روپ میں پیش کیا ہے۔ اس کی زندگی میں سیاست، محبت انقلاب اور تہذیب و معاشرت سے لگاؤ کے دھارے بہت گہرے ہیں۔ ریحان الدین اور دیپالی سرکار چونکہ زیر زمین دہشت گرد ہیں اس لیے ان کے واقعات خطرات سے بھرے ہوئے ہیں اور ان کا کردار اس وجہ سے بہت ہی پراسرار اور تجسس آفریں ہو جاتا ہے۔ جہاں ان کے اندر سراغ رسائی کا حسین لطف پایا جاتا ہے وہیں بنگالی سرزمین کا دلکش رومان بھی نظر آتا ہے جہاں فطرت کا حسن و جمال اور فطری دلاویزی بدرجہ اتم موجود ہے یہی وہ جگہ ہے جہاں نو عمر دیپالی سرکار اپنے سے نسبتاً زیادہ عمر کے نوجوان ریحان الدین کی پراسرار اصلیت سے واقف ہوتی ہے اور خود ریحان الدین جو بہت ہی سخت قوت ارادی رکھنے والا ہے وہ بھی دیپالی سرکار کی تیز اثر پذیر حسن کی شعاؤں سے پکھل جاتا ہے۔ اس طرح دو دہشت پسندوں کے کردار کا گہرا انسانی رخ زندگی کی تمام سنگینیوں کے درمیان ابھرتا ہے۔ عبدالمغنی دیپالی سرکار کے کردار کے متعلق لکھتے ہیں:

بہر حال جہاں آرا اور اومارائے کا کردار جہاں ریحان کی شخصیت کا ایک پوشیدہ گوشہ ہے ایک کمزور پہلو ہمارے سامنے لاتے ہیں وہیں دیپالی سرکار کی شخصیت کو نکھارنے کا باعث ہوتے ہیں۔ دیگر خواتین کے مقابلے میں دیپالی کی نمود اتنی زوردار ہے کہ خود ریحان کی شخصیت اس کے آگے کچھ دب سی جاتی ہے۔ دیپالی کی زندگی میں ویسا کوئی راز نہیں جیسا کہ ریحان، اوما، جہاں آرا تینوں کی زندگیوں میں ہے اس لحاظ سے یہ کردار بہت سیدھا سادا ہے اس کا جو کچھ راز ہے

خفیہ انقلابی سرگرمی ہے ورنہ وہ سراسر ایک مثالیت پسند انقلابی ہے۔ ۱۰

آخر شب کے ہمسفر کی طرح گردش رنگ چمن اور چاندنی بیگم کے نسوانی کردار بھی اپنے طبقوں کی سماجی و معاشرتی عکاسی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ گردش رنگ چمن کی عندلیب بیگ اور عنبرین بیگ جن کے گرد پورا ناول گردش کرتا ہے۔ ایک یونانی المیہ کی شخصیت کے ساتھ ساتھ گریک کورس کا ہے جو دوسرے کرداروں کے افعال و واقعات پر رواں تبصرہ کر کے ان تمام کو حقیقت کا آئینہ دکھاتا ہے اور اس طرح ان کی زندگی کے داستان کا مفہوم واضح ہوتا ہے۔ عندلیب بیگ کا کردار گزرے ہوئے واقعات کا ایک مرقع ہے یہ ایک ایسا کردار ہے جس نے ماضی میں کچھ ایسے کام انجام دیے تھے جس کا نتیجہ اس کو حال اور مستقبل میں جھیلنا پڑا۔ عندلیب بیگ ایک نئے زمانے کی موڈرن عورت ہے۔ اس کے کردار سے مغربی تہذیب و ثقافت، مغربی سوچ اور رکھ رکھاؤ کا اندازہ ہوتا ہے، وہ اپنے مصنوعی خول میں قید ہے اور اس سے باہر نہیں آنا چاہتی ہے جب کہ اس کی بیٹی عنبرین بیگ عصر حاضر کی عورت کی ترجمان ہے جو اپنے گرد و پیش لپٹی ہوئی وراثت کی موٹی اور دبیز پرت کو چاک کر کے اس مشتبہ ور ثلے کو رد کرنا چاہتی ہے جس کو اس کی ماں نے اس کی طرف منتقل کیا ہے۔ مگر اس کا یہ جوش و ولولہ سے بھرپور قدم حقیقت کی چٹانوں سے ٹکرا کر پاش پاش ہو جاتا ہے پھر بھی اس کے پختہ ارادوں میں کوئی کمی نہیں آتی ہے۔ مگر حالات کا دباؤ اس کے ذہن کو بری طرح مسخ کر دیتا ہے اور وہ ذہنی اختلال کا شکار ہو جاتی ہے۔ عبدالمغنی آخر شب کے ہمسفر کے نسوانی کرداروں سے متعلق لکھتے ہیں:

عورتوں میں بکثرت کردار طوائفوں کے ہیں اور تقریباً ہر طوائف کو حالات کے جبر کا ایسا قیدی دکھایا گیا ہے جو قفس میں بند پرندے کی طرح آزاد ہونے کے لیے بے چین ہے حالانکہ اس کے پر اس بری طرح کاٹ دیئے گئے ہیں اور فضا اتنی

محبوس ہے کہ اپنے پنجرے سے نکل کر اڑ جانا اس کے لیے سخت دشوار ہے۔ چنانچہ جو مقید پرندے اپنی طاقت پرواز کا کچھ مظاہرہ کرتے ہیں وہ پر شکستہ ہو کر گر جاتے ہیں۔ مگر ان میں بعض اپنی ہمت دشوار پسند سے سعی آزادی کی راہیں ضرور روشن کرتے ہیں۔ اس میں سب سے نمایاں دلنواز عرف ججن بی ہے جو ۱۸۵۷ء کے انقلاب زمانہ کا شکار ہو کر طوائف کا پیشہ ترک کر دیتی ہے اور آخر میں عزت کی زندگی گزارنے کے لیے بڑی مشقتیں اٹھاتی ہے اور اذیتیں برداشت کرتی ہے مگر عندیلب بانو جیسی عورت کو ایک راستہ دکھا جاتی ہے جس پر چل کر وہ اپنی بیٹی ڈاکٹر عنبرین کی نجات کا سامان کرتی ہے۔ ۱۱

قرۃ العین حیدر کا ناول چاندنی بیگم بھی ان کے پچھلے ناول آخر شب کے ہمسفر کی طرح اپنے سماج و معاشرے پر قدغن لگاتا ہوا نظر آتا ہے۔ مصنفہ نے اس ناول میں اپنے نسوانی کرداروں کے ذریعہ ہندوستان خاص کر یوپی کے ملے جلے کلچر اور تہذیب کی بہترین تصویر کشی کی ہے۔ یہ ناول تعلقداروں، زمینداروں کے گھروں کے مخصوص ماحول، مراشیوں، مغلانیوں، اٹاؤں، بھانڈوں اور ہندو مسلمان زمینداروں کی تہذیب و ثقافت کو پیش کرتا ہے۔ قرۃ العین حیدر اپنے ناولوں میں معاشرے میں پھیلی ابتری و تباہی، ملک کی تقسیم کے نتیجے میں پیدا ہونے والے انسانی مصائب و آلام کے ساتھ ہندوستانی کلچر کے پس منظر میں انسانی وجود کے عصری منہدم وجود کا انتشار و بکھراؤ اور بے چارگی اور لا چاری کو انسان کے داخلی اور خارجی معاملات و مسائل کی روشنی میں ناول چاندنی بیگم کو پیش کیا گیا ہے۔ ڈاکٹر اسلم آزاد قرۃ العین حیدر کی تخلیقات کے متعلق لکھتے ہیں:

قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں وجود کی یہ حقیقت اور معنویت فلسفیانہ اور تاریخی بصیرت کے حوالوں سے سامنے آتی ہے۔ قدیم و جدید مسئلوں کے مسائل و آلام و مسرت و راحت کو انھوں نے رجائی اور مثبت انداز نظر کے ساتھ ناولوں کا موضوع بنایا ہے۔ زندگی سے انسان کی بے پناہ محبت کے باوجود انسان کی وہ بے دست و پائی جو وقت کی تیز گردش کے رد عمل میں سامنے آتی اور اسے مجبور بنا کر رکھ دیتی ہے۔ ناول نگار نے اس دور کی معاشرتی زندگی میں پائی جانے والی اخلاق سوزی، انسانیت کشی، معصیت پروری، خود غرضی، حق تلفی اور استحصال کی

ترجمانی بھی واقعیت شعاری کے ساتھ کی ہے انسان کی ازلی محرومی و بد نصیبی ان کے کئی ناولوں میں موجود ہے۔ ۱۲

ناول چاندنی بیگم کے کردار بیلا کے ذریعہ مصنفہ نے اس وقت کے سماج و معاشرے کی بہترین ترجمانی کی ہے۔ یہ ایک غریب مگر بہت ہی چالاک اور عیار عورت ہے جو اپنے حسن کے جال میں قنبر علی کو پھانس کر اس کی تمام جائیداد کی مالک بن جاتی ہے اور اسے بالکل مفلوک الحال کر دیتی ہے یہ کردار بہت فیشن پسند ہے اور ہر روز نئے فیشن ایجاد کرتی ہے اور شاپنگ مالوں میں قنبر علی کی دولت کو بے تحاشہ خرچ کرتی ہے۔ وہ اس طرح قنبر علی کو اپنے جال فریب میں لیے ہوئے کہ قنبر علی خواہی نہ خواہی اس کی ہر خواہش کو پوری کرتا ہے۔ ناول نگار نے اس کردار کی شکل میں معاشرے میں آنے والی تباہی اور اخلاقی پستی کو بہت ہی بہترین پیرائے میں پیش کیا ہے۔ قرۃ العین حیدر نے قنبر اور بیلا کی شادی کو بڑے ہی ڈرامائی انداز سے پیش کیا ہے جس سے بیلا کی مکاری اور عیاری صاف جھلکتی ہے۔ وہ لکھتی ہیں:

قنبر صاحب میں آپ سے کچھ بات کرنا چاہتی ہوں۔ اس کمرے میں چلئے۔ کرسی سے اٹھیں، کالے خاں بھی کھڑے ہو گئے۔ نہیں خاں صاحب آپ نہیں، آئیے قنبر جی۔ قنبر حیرت سے ان کے ساتھ دوسرے کمرے میں پہنچے وہ ایک اسٹول پر بیٹھ گئیں۔ ریڈ روز آپ کو میرے مہر میں لکھنی ہوگی جی، قوم سے زیادہ آپ کی بیوی بچوں کا اس پر حق ہے۔ آپ کی یہ اول فول بہت سن چکی ہوں انقلاب اور فلا نا ڈھما کا۔ آل بلا ڈی نانسس۔ مگر بھئی۔ قنبر کا منہ کھلا کا کھلا رہ گیا۔ زبان میں شدید لکنت پیدا ہوئی۔ تم تم سے ہم نے کب کہا تھا شادی کرنے کو۔ تم نے ہی بار بار ہم سے کہا۔ آپ قول دے چکے ہیں۔ قول۔ قول۔ کیسا۔؟ آپ نے اس روز کار میں بتلاتے وقت کہا۔ آپ میری ہر شرط مان لیں گے، کہا تھا یا نہیں۔ ہمارا تو اس طرف خیال ہی نہیں گیا تھا۔ ہم تو سوچ بھی نہیں سکتے تھے کہ تم۔ تم۔ اتنی۔ اتنی، یہ آپ کے باپ دادا کی جائیداد میں آپ کی اولاد سے بچانا چاہتی ہوں تاکہ آپ بے وقوفی میں آ کر اسے ریڈ روز پارٹی کے نام نہ لکھ دیں۔ کیسا ریڈ روز اور کہاں کا لال گلاب۔ چلیے ادھر نکاح پڑھو ایئے۔ ۱۳

اس کے علاوہ بھی مصنفہ نے چاندنی بیگم، صفیہ سلطان، زرینہ سلطانہ، پینی خالہ، فروزہ اور پروین سلطان کے کرداروں کے ذریعہ سے اپنے وقت کے لکھنوی معاشرے کے اندر رونما ہونے والی اچھائیاں اور برائیاں دونوں کو ظاہر کیا ہے۔ قرۃ العین حیدر ایک ماہر نبض شناس ناول نگار ہیں ان کے اکثر و بیشتر ناول کے کردار خواہ وہ نسوانی ہوں یا غیر نسوانی وہ ایک ماہر فن کار کی طرح انھیں اپنے ناول کے کینوس پر لاتی ہیں اور ان کے ذریعہ سے سماج میں ہونے والی تمام تبدیلیوں کو بڑی آسانی سے بیان کر جاتی ہیں۔ ان کے یہاں انتشار و انحطاط کے ساتھ امید کی ایک کرن بھی موجود ہوتی ہے جو روشن اور تابناک مستقبل کی طرف راہنمائی کرتی ہے۔ ان کے ناول کے کردار خصوصاً نسوانی کردار مغربی اور مشرقی سماج و کلچر کی عکاسی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

حوالے:

- ۱- قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں تاریخی شعور، خورشید انور، ص ۱۰۸
- ۲- میرے بھی صنم خانے، قرۃ العین حیدر، ص ۲۷
- ۳- سفینہ غم دل، قرۃ العین حیدر، ص ۴۰
- ۴- آگ کا دریا، قرۃ العین حیدر، ص ۷۵
- ۵- ایک منفرد افسانہ نگار، ممتاز شیریں، ص ۶۸
- ۶- داستان سے افسانے تک، وقار عظیم، ص ۱۲۰
- ۷- قرۃ العین حیدر اور ناول کا جدید فن، پروفیسر عبدالسلام، ص ۱۰۴
- ۸- آگ کا دریا، قرۃ العین حیدر، ص ۶۸۵
- ۹- قرۃ العین حیدر کا فن، پروفیسر عبدالمنفی، ص ۱۱۱
- ۱۰- قرۃ العین حیدر کا فن، پروفیسر عبدالمنفی، ص ۱۱۷
- ۱۱- قرۃ العین حیدر کا فن، پروفیسر عبدالمنفی، ص ۱۷۸
- ۱۲- قرۃ العین حیدر بحیثیت ناول نگار، ڈاکٹر اسلم آزاد، ص ۴۶
- ۱۳- چاندنی بیگم، قرۃ العین حیدر، ص ۵۹

(ب)

قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں نسوانی کرداروں کا
نفسیاتی مطالعہ

(ب) قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں نسوانی کرداروں کا نفسیاتی مطالعہ

قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں نفسیات کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ یہ ایک ایسی ناول نگار ہیں جنہوں نے اپنے گرد و پیش کے مسائل کو اپنے ناولوں کا محور بنایا ہے اور معاشرے کی نفسیات کو اپنے کرداروں کے ذریعہ پیش کیا ہے۔ قرۃ العین حیدر کے یہاں وقت ایک تلازمہ ہے اور ایک ایسا عنصر ہے جو ان کے ناولوں میں ماضی سے حال کو اور حال کو مستقبل سے جوڑتا ہے۔ وقت کے اسٹیج پر ہی ہر کردار اپنے رنگ و روپ تبدیل کر کے نئے پیرہن میں تبدیل ہو کر ناول میں جلوہ گر ہوتا ہے اور یہ وقت ہی قرۃ العین حیدر کی ناولوں میں ہر ایک کردار کی نفسیات کو پیش کرتا ہے۔ قرۃ العین حیدر کے یہاں نفس کی عکاسی کافی اہمیت کی حامل ہے۔ نفس کی عکاسی کا مسئلہ ان کے یہاں بنیادی حیثیت رکھتا ہے اس کی اہمیت اخلاقی بھی ہے اور فلسفیانہ بھی ہے۔ ان کے سوانحی ناولوں میں نفس کی عکاسی کی بہترین مثالیں موجود ہیں۔ ان کے ناولوں میں Self Authentication یا حقیقی نفس کی تلاش اور Self Realization بھی ملتی ہے جو ان کے ناولوں میں اخلاقی اور نفسیاتی رویوں کی طرف اشارہ کرتی ہیں۔ ناولوں میں سوانحی مواد کی موجودگی کا احساس چند ایسے وسائل سے ہوتا ہے جو کسی تیز فہم اخلاقی خود احتسابی یا پیچیدہ نفسیاتی دروں بنی کا ثبوت فراہم نہیں کرتے۔ اس بات کو یوں بھی کہا جاسکتا ہے کہ قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں خصوصاً شروعاتی ناولوں میں ان کے ذات کی تخیلی قلب ماہیت کا عمل ہمیشہ پوری طرح کامیاب نہیں ہوا ہے پھر بھی ان کا ناول 'میرے بھی صنم خانے' اس لحاظ سے قرۃ العین حیدر کے دوسرے ناولوں کی نمائندگی کر سکتا ہے۔ اس میں نقطہ نظر کو زیر بحث لا کر اس ناول کے اندر اخلاقی اور نفسیاتی تجزیہ کی گہرائی کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ قرۃ العین حیدر ایک ایسی فنکارہ ہیں جنہوں نے انسانی زندگی کے گہرے مطالعہ کے ساتھ دنیا کے تمام ملکوں کے ادب کا گہرائی سے مطالعہ کیا ہے اور اتنے تجربات حاصل کیے ہیں کہ وہ کسی بھی پہلو کو اپنے ناول کا موضوع بنا سکتی ہیں۔

قرۃ العین حیدر نے ہندوستان کے تہذیبی تمدنی اور سماجی موضوعات کو اپنے ناولوں میں جگہ دی ہے جس

میں ان کے دل و دماغ کی روشنی رجحانات، خیالات و جذبات اور اظہار کی ہم آہنگی ملتی ہے۔ بقول پروفیسر قمر رئیس:

ان کے اکثر کرداروں کے باطنی اور ذہنی تجربات میں بلا کی یکسانیت ہے وہ ایک ہی آواز اور ایک ہی انداز سے باتیں کرتی ہیں۔ ان کی لمحاتی اور جذباتی زندگی ایک سی ہے اور وہ زندگی بڑی سطحی حقیر معنی لیکن معصوم ہے۔ قرۃ العین حیدر کا شدت احساس اکثر رومانی لباس میں جلوہ گر ہوتا ہے ان کے کردار تخیل پرستانہ آرزو مندی کا پیکر ہیں۔ ان کی روح کی المناکی تنہائی اور خود نگاہی بھی رومانی تخیل کی دین ہے۔ رومانیت کی یہ نشیں موجیں اس دور میں عصمت چغتائی کرشن چندر اور عزیز احمد کے ناولوں میں بھی نظر آتی ہیں اور ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے پریم چند کی تصویر پرستی ان کے یہاں رومانیت کی جگہ خالی ہے تاہم اس میں کوئی شک نہیں کہ ان کے اجتماعی شعور اور نفسیاتی بصیرت کے فنی دلکشی اور تکنیک کے اعتبار سے اردو ناول کو پریم چند سے آگے کی راہ دکھائیں۔

قرۃ العین حیدر کی ناول نگاری کا ۴۲ سالہ سفر جو ۱۹۴۹ء سے ۱۹۹۰ء کے درمیانہ عرصہ پر محیط ہے، اپنے فن، موضوع، مواد، ہیئت، تکنیک اور اسلوب کے لحاظ سے بہت منفرد اور ممتاز مقام کا حامل ہے۔ قرۃ العین حیدر کے یہ سات ناول کئی جہات اور رجحانات کی نمائندگی کرتے ہیں۔ جس میں یورپ کے فکر کی آمیزش بھی ہے اور ہندوستانی نظریہ فکر و اسلامی فلسفہ حیات بھی شامل ہے اسی کے ساتھ منطقی استدلال اور نفسیاتی ژرف بینی بھی پائی جاتی ہے۔ ان کا ناول میرے بھی صنم خانے تقسیم ہند کے المیہ، کرداروں کے نفسیاتی انتشار اور ماضی و حال کے الٹا بی تعلق کو علامت کی صورت میں پیش کرتا ہے۔ دوسرا ناول سفینہ غم دل بھی فساد، تقسیم ہند، نجات کی جدوجہد کے موضوع کو سموئے ہوئے ہے۔ اور کرداروں کی باطنی کشمکش سے نمونہ پانے والے ذہنی اضطراب کو بیان کرتا ہے۔ آگ کا دریا بھی تقسیم ہند سے جنم لینے والے واقعات کو پیش کرتا ہے مگر اس میں زندگی کے فلسفے، انسانی بقا کے لیے متواتر عمل، ماضی پرستی اور زمانے کا ماتم کرنا جیسے اہم موضوعات کو ایک وسیع کینوس میں پیش کیا گیا ہے۔ آخر شب کے ہمسفر میں بھی وقت کو ہی اصل محرک مانا گیا ہے جو کرداروں کے ذاتی اور شخصی خوابوں کو اس طرح ہمسار کر دیتا ہے کہ یاس و محرومی ان کی زندگی کا جز بن جاتی ہے اور اس ناول کے کرداروں کی تمام

آرزوئیں اور خواہشات ایک شکستہ خواب میں تبدیل ہو جاتی ہیں۔ کار جہاں دراز ہے، ایک تاریخی ناول ہے جو تاریخ، تہذیب، ادب اور سیاست کا حسین مرقع نظر آتا ہے۔ گردش رنگ چمن کا کینوس بہت مختصر ہے یہ ناول معاشرے کی بدلتی ہوئی صورت حال، مذہبی اور تہذیبی قدروں میں خلاء اور عرفان نفس کی تنگی پر مشتمل ہے۔ ناول چاندنی بیگم بیسویں صدی کے ہندوستان کے ایک طبقہ اشرافیہ سے تعلق رکھنے والے مسلم خاندان کی المنا کی ویربادی کی داستان پیش کرتا ہے۔ ان تمام ناولوں میں ناول نگار نے اپنے کرداروں کی ذہنی و نفسیاتی کشمکش کو پیش کیا ہے ان ناولوں کے کردار خصوصاً نسوانی کردار کہیں نہ کہیں عرفان نفس Identity Crisis کے شکار ہیں۔ قرۃ العین حیدر اردو کی واحد ناول نگار ہیں جنہوں نے اپنے ناولوں میں پہلی مرتبہ اپنے کرداروں کی داخلی اور ذہنی زندگی کو موضوع بنایا ہے اور اس کی پیش کش کے لیے شعور کی رو کی تکنیک کا استعمال کیا ہے۔ یہ تکنیک انسان کی باطنی شخصیت کو پیش کرنے کا بہترین ذریعہ ہے۔ اس کے ذریعہ فنکار کردار کے ذہن میں داخل ہو کر اس کے ذہنی افکار و احساسات کو پیش کرتا ہے۔

ان تمام نکات کو ذہن میں رکھ کر قرۃ العین حیدر کے نسوانی کرداروں کا نفسیاتی مطالعہ کیا جائے تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ قرۃ العین حیدر کا ہر کردار خواہ وہ دیپالی سرکار ہو یا اومادی، چمپا ہو یا عندلیب، رخشندہ ہو یا طلعت ناول میں اپنے ساتھ ایک فکر، ایک سوچ اور انداز نظر کی دنیا بھی ساتھ رکھتا ہے۔ ان کے کرداروں میں عورت اپنا ایک آئیڈیل رکھتی ہے اس کا اپنا ایک کردار، ایک ذہن اور اس کی اپنی شخصیت ہے۔ ہر کردار بہت باوقار اور حساس ہے، ہر کردار نہ صرف مرد کرداروں کے مد مقابل ہے بلکہ ان میں ایک مساوات اور ہم آہنگی پائی جاتی ہے۔ وہ ایک دوسرے کے متوازی نہیں چلتے بلکہ ان میں جنسی کشمکش اور میلانات بھی پائے جاتے ہیں اور وہ دونوں ہی اپنے اپنے خصائص سے بھرپور ہیں مگر جنس کو وہ ایک قدرتی سرمایہ تصور کرتے ہیں اس کو کوئی سامان نمائش نہیں سمجھتے۔ قرۃ العین حیدر کے ناولوں کے نسوانی کرداروں میں ایک گہری الفت و محبت کا سلسلہ ضرور چلتا ہے۔ اور یہ سلسلہ دونوں طرف سے خواہ مرد ہو یا عورت دونوں کی نفسیات کی عکاسی کرتا ہے۔ محبت دونوں کرداروں کو ایک دوسرے سے قریب بھی لاتی ہے مگر ان میں ہوس اور عیاشی کا پہلو بالکل نہیں ہے۔ بعض ناولوں میں جنسی میلانات کی بنا پر جنسی تعلقات بھی قائم ہوئے ہیں مگر ناول نگار اس کی تعبیر و تشریح نہیں کرتیں بس ہلکا سا اشارہ کافی ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے کرداروں میں زبردست ضبط و تحمل ہوتا ہے۔ دیپالی سرکار کا ریحان الدین کے ساتھ سندربن کے جنگلوں میں اکیلے گھومنا پھرنا، اور دونوں کا رومانی مناظر اور حالات

کے قریب بھی پہنچ جانا ایک دوسرے کے لیے محبت کی دھڑکنیں بھی پیدا کر لینا مگر محبت کا کسی فطری اور جنسی اقدام سے گریز کرنا ناول نگار کی اپنی نفسیات کی عکاسی کرتا ہے۔

ناول میرے بھی صنم خانے میں رخشندہ اور سلطنت آرا بیگم کی کہانی صرف ان کی نفسیاتی کشمکش کو بیان نہیں کرتی بلکہ وہ پورے معاشرے کا المیہ بن کر سامنے آتی ہے۔ قرۃ العین حیدر نے ۱۹۴۷ء کے بعد جو کھرام مچا اور اس کے نتیجے میں جن لوگوں کی زندگیاں تباہ ہوئیں اور جس طرح اعلیٰ اور متوسط طبقہ کے لوگ ذہنی انتشار کا شکار ہوئے رخشندہ کا کردار ان ہی طبقوں کی نفسیات کو پیش کرتا ہے۔ تقسیم ہند کے بعد رونما ہونے والے حادثات میں اس مشترکہ کلچر کو فروغ دینے والوں کے نظریات ٹوٹتے اور بکھرتے ہیں۔ فسادات میں پی چو اور کرن مارے جاتے ہیں اور رخشندہ اپنا ذہنی توازن کھو بیٹھتی ہے۔ رخشندہ کا ذہنی انتشار ان سبھی نوجوانوں کا ذہنی انتشار ہے جن کی حسین دنیا تباہ و برباد ہو گئی تھی۔ قرۃ العین حیدر اپنے کرداروں کی نفسیات سے متعلق لکھتی ہیں:

ہیننس اینڈرسن نے کہا تھا کہ ہر انسان کی زندگی پریوں کی ایک کہانی ہے جو خداوند نے خود لکھی ہے وہ ایک تخیل پرست رومانی تھا۔ جس نے اسنووائٹ اور سنڈریلا کی ایک علیحدہ دنیا تخلیق کی تھی جو صرف بچوں کو مطمئن کر سکتی تھی۔ اسے شاید یہ پتا نہیں تھا کہ ایک لاپرواہ خدا کی بنائی ہوئی اس بد صورت دنیا میں بہت دکھ ہیں، بڑی تکلیفیں ہیں اور ان چھوٹے چھوٹے دکھی انسانوں کی زندگیاں پریوں کی کہانیاں کسی حالت میں نہیں ہو سکتیں۔ پھر بھی یہ لڑکی یہ کالی آنکھوں والی اسنووائٹ جو کرسمس کے جشن میں خوب شور مچانے کئی گھنٹے ناچنے اور کرکیرز کھینچنے کے بعد اباطلس کے لحاف میں ناک چھپائے سو رہی تھی۔ ہینڈ اینڈرسن کی دنیا کی ان ہری وادیوں میں مزے سے اپنا جیون بتائے جا رہی تھی، جہاں پھول کھلتے تھے اور برکھا کی ٹھنڈی پھوہاریں برستی تھیں۔ اب تک وہ اور اس کے ساتھی خداوند عالم کے کچھ بہت خاص الخاص بندے معلوم ہوتے تھے۔ ان کے کرداروں پر ان کی طبیعتوں اور ماحول کا اثر بہت گہرا تھا۔ ۲

’میرے بھی صنم خانے‘ کے کردار خواہ وہ مرد ہوں یا عورت جدید یورپی نظریہ فکر ان کے اندر غالب نظر آتا ہے۔ اس نظریہ نے ان کے اندر مرد اور عورت کے رشتوں کا انداز بالکل بدل دیا ہے۔ نئی تعلیم یافتہ نسل

ایک تازہ ہوا اور نئی فضا میں سانس لے رہی تھی مگر یکا یک تقسیم ہند کی ناگہانی آفت نے ان کے سارے تصورات پاش پاش کر دیئے ان کے خواب ادھورے رہ گئے ان کی تمام امنگیں اور آرزوئیں تباہ ہو گئیں۔ اس طرح یہ ناول اس وقت کی نئی نسل کی المناک داستان ہے۔

قرۃ العین حیدر نے اپنے ناول 'سفینہ غم' دل میں نسوانی کردار کے روپ میں لیلیٰ بلگرامی کے کردار کو ایک ذہین اور حساس کردار کے روپ میں ابھارا ہے۔ کردار بھی وقت اور حالات کی سفاکیوں کا مقابلہ کرتا ہے۔ جاگیردارانہ نظام اور جاگیرداروں کے زوال کی داستان پیش کرتے ہوئے ناول نگار نے متوسط طبقہ اور اعلیٰ طبقہ کی ذہنی خلا کی بہترین نمائندگی کی ہے، لیلیٰ بلگرامی کا کردار ایسے نچلے طبقہ سے ہے جس کو اعلیٰ طبقہ میں شامل ہونے کی خواہش ہے۔ وہ اپنے آپ کو مغربی تہذیب اور مغربی کلچر میں رنگ لیتی ہے۔ پھر بھی اس کے اندر کہیں نہ کہیں یہ احساس ضرور پنہاں رہتا ہے کہ وہ ایک مڈل کلاس گھرانے سے تعلق رکھنے والی لڑکی ہے۔ خوبصورت اور سفید رنگت والی لیلیٰ بلگرامی کو اعلیٰ طبقہ کے نوجوانوں کے درمیان زندگی گزارنے میں بڑی کوفت معلوم ہوتی ہے۔ اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ وہ صرف ہائی اسکول تک پڑھی ہے اور دوسری وجہ یہ ہے کہ وہ ایک مڈل کلاس طبقہ سے تعلق رکھتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اعلیٰ طبقوں کی اصطلاحات نہیں سمجھ پاتی جس پر اعلیٰ طبقے کے لوگ فخر کرتے ہیں۔ اس طرح وہ اس اعلیٰ طبقہ کے بیچ عجیب سی نفسیاتی کشمکش کی شکار ہے۔ قرۃ العین حیدر نے ناول میں ارون سے متعلق لیلیٰ بلگرامی کی نفسیات کو یوں پیش کیا ہے:

اس سارے گروپ میں اسے ارون بے حد پسند آیا۔ اتنا ہینڈسم بھی نہیں تھا غریب، لیکن کچھ عجیب سی جاذبیت تھی اس لڑکے میں، کبھی وہ سوچتی دنیا میں ایک سے ایک دلچسپ اور دلکش لڑکے موجود ہیں ان کا موازنہ وہ اپنے شوہر سے کرتی پھر فوراً اسے اپنے نامناسب خیالات پر غصہ آتا۔ بہت بری بات ہے بہت بری بات مگر کیا ہو سکتا تھا ارون تھا ہی بہت پرکشش اسے یقیناً خواتین سے گیلنٹری کی باتیں کرنے کا فن آتا تھا۔ ۳

اس طرح قرۃ العین حیدر نے اس ناول میں نادرہ نسیم بیگم، عالیہ، میرا، عطیہ اور شکنتلا کی بھی نفسیاتی کشمکش کا بہت باریک بینی سے جائزہ لیا ہے۔ یہ تمام کردار وقت کے تصادم کا شکار ہیں۔ ان کے یہاں ایک عجیب طرح کا حرمان اور بکھراؤ پایا جاتا ہے۔ سب کچھ ہوتے ہوئے بھی یہ کردار ادھورے ہیں ان میں ظاہری

رکھ رکھاؤ اور چمک دمک تو بہت ہے لیکن کہیں نہ کہیں ان کے اندر کھوکھلا پن موجود ہے جو ان کو اپنی عدم تکمیلیت کا احساس دلاتا ہے۔ قرۃ العین حیدر کہتی ہیں:

تمہارا وجود ماضی کا ایک حصہ بن چکا ہے۔ تمہاری زندگی کا سوائے اب تمہارے کسی کو فائدہ نہیں۔ تم اپنے زمانے کے نمائندے ہو اور تمہاری اپنی کوئی چیز باقی نہ رہ جائے گی، تم کس طرح سوچتے تھے کیسے زندہ تھے۔ سب زندگیاں برابر ایک سی ہیں۔ مستقبل کو اب کسی کا انتظار نہیں۔

اسی طرح سے قرۃ العین حیدر کے ناول آگ کا دریا کی چمپا جو ناول میں وقت کے تسلسل اور نام کے تھوڑے سے فرق کے ساتھ ناول کے کینوس پر بار بار آتی ہے۔ مگر اس کے یہاں بھی ایک بکھراؤ ہے وہ بھی اپنے اندر ایک طرح کا خلا محسوس کرتی ہے۔ ہر دور میں ایک دوست اور ایک محبوب سے اس کی ملاقات ہوتی ہے۔ وہ اپنے محبوب سے والہانہ عشق کرنے کے باوجود بھی ادھوری ہے۔ اس کا انجام بھی حسرت و ناکامی ہی ہوتی ہے۔ وحید اختر ناول آگ کا دریا میں کرداروں کی نفسیات کو بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

قرۃ العین حیدر نے وجودیت کے کئی عناصر کو اپنے ناول آگ کا دریا میں جذب کیا ہے۔ آگ کا دریا میں محبت کا تعلق سطحی رومان زدگی نہیں ہے۔ نوجوانوں کی رومان زدہ نفسیات کا انھوں نے مذاق اڑایا ہے۔ تہینہ نرملا اور چمپا غنچوان شباب کی جذباتیت میں مبتلا نظر آتی ہیں۔ تہینہ اور نرملا روایتی تصور عشق کی نمائندگی کرتی ہیں۔ دوسری طرف چمپا ہے جو انتہائی منفرد حسین ذہین حساس اور آزادی پسند ہے۔ وہ عام مرضا کو تو تہینہ سے چھین لیتی ہے مگر خود اس کی شخصیت کے طلسم سے بھاگتی ہے۔ چمپا رومان پرست ہے اس کے آدرش اونچے ہیں وہ اپنے کو فیوڈل کلاس کی سطحیت میں گرفتار نہیں کرنا چاہتی۔

’آگ کا دریا‘ کی چمپا احمد کے کردار کے ذریعہ ناول نگار نے پورے مڈل کلاس کی لڑکیوں کی نفسیات کی بہترین ترجمانی کی ہے۔ ناول میں چمپا احمد کے کردار کو اس طرح پیش کیا گیا ہے کہ یہ کردار اپنے دور کے دیگر کرداروں کے ساتھ مل کر جدید نسل کی ذہنی اور جذباتی کشمکش کی علامت بن جاتا ہے۔ اس ناول کے دیگر کردار اعلیٰ تعلیم یافتہ ہونے کے باوجود نفسیات کو بیان کرنے سے قاصر ہیں۔ اپنی خواہشات ایک دوسرے کے

سامنے مکمل طور پر نہیں رکھ پاتے اور جب ایک دوسرے کو اس کا علم ہوتا ہے اس وقت موقع ہاتھ سے نکل چکا ہوتا ہے۔ وہ ایک طرح کی اجنبیت کے شکار ہیں وہ ایک دوسرے کو پسند کرتے ہیں مگر اپنے دل کی بات زبان تک لانے میں خوف محسوس کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ چمپا عام رضا سے محبت کرنے کے باوجود یہ نہیں کہہ سکتی ہے کہ وہ اسے پسند کرتی ہے اور یہ نفسیاتی کشمکش ان کی ناکامی کا سبب بنتی ہے۔ چمپا اور اس جیسی مڈل کلاس کی لڑکیوں کی نفسیات کا بیان قرۃ العین حیدر نے کمال کے ذریعہ کچھ اس طرح پیش کیا ہے:

کیا اعلیٰ سوسائٹی کی گردان کر رہی ہو، کمال نے جھنجھلا کر اس کی بات کاٹی، یہ بھولو کہ چمپا باجی تم کو خود طبقاتی شعور حاصل کرنے میں پورے پندرہ سال لگ گئے۔ طبقاتی شعور کی بات کرنا ہے تو میری کزنز سے گفتگو کرو۔ زیبا اور مریم بڑی بھاری اسٹوڈنٹ ورکرز ہیں۔ یونیورسٹی یوتھ فیسٹیول میں نہ جانے یہ لوگ کیا کیا کرامات کرتی ہیں۔ جھانکیاں، عوامی ناچ، موسیقی کے مقابلے، کمال کی سمجھ میں آ گیا یہ مڈل کلاس لڑکیاں اپنے فرسٹریشن اور اپنی رومانیت پر فتح حاصل کر چکی ہیں۔ آج سے پندرہ سال پہلے اگر وہ چمپا کی جگہ ہوتیں تو شاید اسی طرح رومان پرست ہوتیں۔ یہ نئی لڑکیاں تھیں چمپا عبوری لڑکی تھی اس لیے لامحالہ اس نے تجربے کیے اور ٹھوکریں کھائیں۔ ۶

وہ چمپا جو کمال اور دیگر ساتھیوں میں اس قدر تیز تھی کہ اپنے نظریات کو ثابت کرنے کے لیے ان سے تکرار کر لیا کرتی تھی۔ جس میں مغربی کلچر اس قدر حاوی ہو گیا تھا کہ لندن کے شراب خانوں میں شراب کے نشے میں بہک جاتی تھی دوسروں کی محبت میں رکاوٹ ڈالنا اور اپنے حسن کے فریب کاری سے اسے حاصل کر لینا جس کا مشغلہ تھا مگر اس کی تمام جدوجہد ماند پڑ جانے کے بعد وہ اس قدر نفسیاتی خلفشار کا شکار ہوتی ہے کہ جس مٹی کو تقسیم نہ ہونے کے لیے اپنا سب کچھ قربان کر دیا تھا اب وہی چمپا ہندوستان چھوڑ کر پاکستان جانے کا ارادہ کر لیتی ہے اس کی صرف ایک وجہ ہے کہ تقسیم کے بعد ہونے والے فرقہ وارانہ فسادات نے اس کے خیالات اور اس کی نفسیات کو بہت چوٹ پہنچائی تھی۔ اس کی قوت فطریہ نتیجہ پیش کر رہی تھی کہ:

ایک طرف یہ لوگ تھے ان کے دل و دماغ ان کے تصورات ان کی جدوجہد، مگر یہاں مستقبل بہت مبہم تھا۔ دوسری طرف سکون تھا اور حفاظت ذاتی مسرت

دوسروں کے لیے میں کیوں سوچوں۔ دوسروں نے مجھے کیا دیا میں عام رضا کے

ساتھ شادی کر کے پاکستان چلی جاؤں گی مگر یہ لوگ بہت یاد آئیں گے۔ بے

”آگ کا دریا“ کی چمپا کی طرح ”آخر شب کے ہمسفر“ کی دیپالی سرکار بھی ایک اہم کردار ہے جو

ایک دہشت پسند کردار کے ساتھ رہتے ہوئے بھی ایک اصول پرست لڑکی ہے۔ وہ ناول کے آغاز سے لے کر

اختتام تک ان اصولوں پر قائم رہتی ہے جو اس تنظیم کا خاصہ ہوتا ہے۔ دیپالی سرکار کے علاوہ بہت سے

دیگر کردار ناول کے کینوس پر آتے ہیں لیکن وقت اور حالات کی تبدیلی کے ساتھ وہ بھی بدل جاتے ہیں۔ لیکن

دیپالی سرکار ایک ایسا کردار ہے جو اپنے اصولوں کی بنیاد پر قائم و دائم رہتا ہے۔ دیپالی سرکار اپنے سے عمر میں

بڑے لڑکے ریحان کی ذہنیت اس کی دانشوری سے متاثر ہو کر اس سے عشق کر بیٹھتی ہے لیکن ناول کے اخیر میں

اس کے بنائے ہوئے خوابوں کے محل ریزہ ریزہ ہو جاتے ہیں اور وہ زبردست نفسیاتی خلفشار کا شکار ہوتی ہے۔

۱۹۴۷ء کی تقسیم کے بعد دیپالی ویسٹ انڈیز چلی جاتی ہے جہاں وہ بادل نا خواستہ ایک عمر دراز شخص للت موہن سین

سے شادی کر کے گرچہ ظاہری طور پر خوش گوار زندگی گزارتی ہے مگر اپنی اس ظاہری پرسکون دنیا میں اسے ذہنی

اور روحانی خلاء کا احساس رہتا ہے۔

ناول میں روزی کے کردار کو ناول نگار نے شروع سے ہی نفسیاتی کشمکش کا شکار کر رکھا ہے۔ روزی

شروع سے ہی نفسیاتی الجھنوں کا شکار نظر آتی ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ ایک معاشرے سے تعلق رکھتی ہے جہاں

دیپالی سرکار بھی ہے جہاں آراء بھی ہے دیپالی اور روزی میں ایک بڑا نفسیاتی فرق یہ ہے کہ دیپالی اپنے

نظریات اور پس منظر سے مطمئن ہے مگر روزی اپنے خاندانی پس منظر سے خائف ہے کیونکہ روزی ایک ایسے

ماحول اور معاشرے سے تعلق رکھتی ہے جو بہت ہی قدیم معاشرہ ہے اور جہاں اس کی معاشی حالت ٹھیک نہیں

ہے اس کی معاشی بد حالی ہمیشہ اس کا پیچھا کرتی رہتی ہے۔ گرچہ وہ لاشعوری طور پر ایک بہتر اور خوش حال مستقبل

کی تمنائی ہے اور اگر وہ بسنت کمار سے شادی کر لیتی ہے تو دولت و شہرت سب کچھ اس کے قدموں تلے ہوگی مگر

کہیں نہ کہیں وہ اپنے خاندانی پس منظر کو لے کے نفسیاتی الجھنوں کا شکار رہتی ہے:

روزی نے قیمتی جاڑ جٹ پہن رکھی تھی اور مونگے کا پورا سیٹ، مالا نزدیک آ کر

بڑے اشتیاق سے اس کے گہنے چھو چھو کر دیکھنے لگی اور جند منزل کی خواصوں کے

لیے بے چارے غریب پادری صاحب کی بٹیا کی بڑے گھرانے میں شادی نہایت

اہم واقعہ تھی۔ خواصوں کو یہ بھی معلوم تھا کہ پادری صاحب سے شادی کے پہلے روزی کی ماں گری بالا ارجمند منزل میں ماما گیری کر چکی تھی۔ ان سب کو یہ قصہ معلوم تھا کہ کس طرح ایک غریب برہمن بال و دھوا سسرال والوں کے مظالم سے بچنے کے لیے فرید پور کے ایک گاؤں سے بھاگ کر اپنے زمیندار آقانواب قمر الزماں چودھری کی پناہ میں ارجمند منزل پہنچی تھی۔ یہاں برتن مانجھنے کے کام پر لگا دی گئی تھی۔ کسی طرح نواب صاحب نے اپنے نوعمر بیٹوں کی عنایات سے بچانے کے لیے انگریز لارٹ پادری کی میم کے حوالے کر دیا تھا۔ جس نے اسے عیسائی کر کے اس کی شادی نوجوان کالے پادری بنرجی سے کر دی تھی۔ روزی کو ماضی کے ان تلخ حقائق کا شدید احساس تھا۔ ۷

’آخر شب کے ہمسفر‘ کی ہیروئن دیپالی سرکار ریحان الدین احمد سے جذباتی لگاؤ رکھتی ہے۔ گرچہ وہ ریحان کو ایک آئیڈیل مانتی ہے مگر وہ نفسیاتی طور سے اس کے بہت قریب ہے اور دونوں کے درمیان بہت ہم آہنگی پائی جاتی ہے اور دنیا داری کے تمام آلام و مصائب اور شرائط کے ساتھ ان دونوں میں قربتیں بھی بڑھتی ہیں اور عشق کی آگ بھی بھڑکتی ہے، اور دیپالی سرکار کی نگاہ میں ریحان ایک ایسا فرد بن جاتا ہے جس کے وہ خواب دیکھا کرتی تھی اور جس کے حصول کی وہ ہمیشہ سے تمنائی رہی ہے۔ وہ دیپالی کی نگاہ میں ایک مثالی فرد بن جاتا ہے اور ناول کے اختتام تک وہ مثالی ہی رہتا ہے۔ دیپالی ریحان سے اپنے عشق کے جذبات اور اپنے اندر موجیں مارتی نفسانی خواہشات کو یوں بیان کرتی ہے:

ریحان حیرت سے اسے دیکھنے لگا جب اس ہندو لڑکی کی جذباتی کیفیت اور موقع کی نزاکت کا اسے اندازہ ہوا تو وہ گھبرا کر اس کے قریب دوزانو جھک گیا اور لجاجت سے کہنے لگا اے بیوقوف نہیں ہو بیاہ کون کدھر کہتا ہے کہ بیان ہو گیا عجیب بے وقوف لڑکی ہو تم ابھی تک مذہبی توہمات کی قائل ہو، ارے لڑکی شادی صرف کورٹ میں ہوتی ہے۔ اب وہ ہنسی رہی تھی اور رو رہی تھی اس کو احساس ہو چکا تھا کہ اس کی اور اس لڑکی کی زندگی اس نوکا کے مانند طوفانوں سے بے پرواہ ہے، دریا کے پر شور دھارے پر کسی نامعلوم ساحل کی طرف بہہ رہی ہے اب وہ ایک دوسرے کے رحم و کرم پر زندہ رہیں گے۔ ۹

دیپالی سرکار کے علاوہ ناول نگار نے ناصرہ نجم السحر قادری کو بھی ایک آزادی پسند انتہائی باغی اور ایک حساس کردار کی صورت میں پیش کیا ہے جو نفسیاتی طور پر ایک ترقی پسند اور آزادی کا متلاشی کردار ہے وہ باغی اور انقلابی لڑکوں اور لڑکیوں کے ساتھ ہے مگر دوسروں سے انتہائی حد تک باغیانہ کردار ہے۔ یہ لڑکی نئی نسل کی ایک ذہین اور تعلیم یافتہ لڑکی ہے۔ اس ناول کے ہیرو اور ہیروئن دیپالی اور ریحان بھی اس کردار کے آگے ماند پڑ جاتے ہیں۔ پروفیسر عبدالمغنی اس ناول میں ناصرہ نجم السحر کے کردار کی نفسیاتی حالت اور ناول میں اس کے مقام کو بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

پچھلی نسل کے بانی اور انقلابی مرد و عورت، ریحان الدین احمد اور دیپالی سرکار اس لڑکی کے سامنے نہ صرف ماند پڑتے نظر آتے ہیں بلکہ مجرم دکھائی دیتے ہیں۔ اس لڑکی کے بیانات آخر شب کے ہمسفر کا آہنگ متعین کرتے ہیں جو آگ کا دریا کے ساتھ طوفان بھی ہے یعنی آگ کا دریا سے زیادہ مہیب ہے گویا آگ کا دریا کا ماضی آخر شب کے ہمسفر کا مستقبل ہے۔ یہ مستقبل دنیائے انسانیت کی تازہ ترین واردات کی نشاندہی کرتا ہے۔ اس میں بڑی خوف ناک ہے لیکن اس کی بنیاد حقیقت پسندی ہے آخر شب کے ہمسفر اسی شدید ترین عصری حقیقت کا شاہکار ہے۔ ۱۰

ناول 'آخر شب کے ہمسفر' کے نسوانی کردار بہت جاندار ہیں ان کے باغی اور انقلابی ذہنیت کی بنا پر ان کی شخصیت پر روشنی پڑتی ہے یہ لوگ بڑے پروقار اور متحرک شخصیات کے مالک ہیں۔ ریحان اور دیپالی کی زندگی میں سیاست انقلاب اور دہشت پسندی کے ساتھ محبت بھری آرزوؤں اور تمناؤں کا حسین امتزاج ملتا ہے۔ ان دونوں کے عشق کی داستان خطرات کے درمیان ہی پروان چڑھتی ہے۔ دیپالی سرکار اور ریحان کی محبت بنگالی سرزمین کا دلکش رومان پیش کرتی ہے۔ اس طرح دو دہشت پسند کرداروں کا گہرا انسانی رخ زندگی کی تمام سنگینیوں کے درمیان ایک نرمی کے ساتھ ابھرتا ہے جو دونوں کی نفسیات کی بہترین عکاسی کرتا ہے۔ مگر ان کی داستان محبت پایہ تکمیل کو نہیں پہنچتی اور آخر کار وقت کا سفاک دھارا ان دونوں کو جدا کر دیتا ہے ان کے دہشت گرد گروہ کو ختم کر دیتا ہے۔ ریحان اور دیپالی بھی جدا ہو جاتے ہیں۔ دیپالی اپنی محبت کو اپنے سینے میں دبائے امریکہ چلی جاتی ہے مگر جب وہ اپنی پھوپھی کی ارٹھی کی رکھا بھانے ہندوستان آتی ہے تو تمام ماضی اس

کی نظروں کے سامنے آ جاتا ہے اس کی ناکامی کے گزرے ہوئے ایام، گزرے ہوئے اس کے دوست و احباب اسے یاد آنے لگتے ہیں۔ مصنفہ نے دیپالی کی اس نفسیاتی کیفیت کو یوں پیش کیا ہے:

دیپالی کی آنکھوں کے سامنے کوندا سا لپکا۔ وہ اپنی جگہ جم کر رہ گئی، پھر کھڑے کھڑے زور سے لرزی۔ پھر اس کی ٹانگوں نے جواب دے دیا۔ دماغ سنسنایا، سارے جسم میں سردی کی لہر دوڑ گئی۔ آنکھوں کے سامنے سرخ اندھیرا تیرا۔ وہ دھم سے فرش پر بیٹھ گئی کہہ دے اے نوجوان۔ جواں مرد میں جنت دوزخ دہلا کر، عرش سے ٹکرا کر سارے عالم کے لیے مجسمہ حیرت اس نے وحشیوں کی طرح چاروں طرف دیکھا۔ چند لمحے چپ رہی پھر دھاڑیں مار مار کر رونا شروع کر دیا اس کے بال بکھر گئے روتے روتے اس نے محسوس کیا کہ وہ انسان ہے، وہ درندوں سے بھرے جنگل کا ایک جانور ہے جس کے بھٹ کے باقی جانوروں کو دوسرے زیادہ خونخوار حیوان آ کر چیر پھاڑ گئے اور ان کی لاشیں گدھ کھا چکے ہیں اور سنسان صحرا کی ریت نے ان کے ڈھانچے بھی غائب کر دیئے ہیں اور وہ گیدڑ کی طرح پنجوں سے زمین کھرچتی ان کو یاد کر کے رو رہی ہے پھر اس نے جنگلی بلی کی طرح رونا شروع کر دیا۔ ۱۱

آخر شب کے ہمسفر کی دیپالی کی طرح قرۃ العین حیدر کے ناول گردش رنگ چمن کی عندلیب بیگ اور عنبرین بیگ کے کرداروں میں بھی گہرے نفسیاتی نقوش پائے جاتے ہیں۔ گردش رنگ چمن کے کرداروں میں عندلیب اور عنبرین بیگ ہی ایسے کردار ہیں جو ناول کے کیونس پر شروع سے لے کر آخر تک چھائے ہوئے ہیں۔ عندلیب بیگ کا مکرر ماضی نہ صرف عندلیب کو نقصان پہنچاتا ہے بلکہ وہ اس کی بیٹی کی زندگی میں بھی مصیبتوں کا پہاڑ لے کر آتا ہے۔ عندلیب کے ماضی کی خطا اسے مستقبل میں زخم خوردہ کرتی ہے اور عنبرین کو اپنی شناخت معلوم ہونا، اپنی اصلیت کے بارے میں معلوم ہونا اس کی زندگی کا سب سے بڑا المیہ ہے۔ اس ناول میں یوں تو نگار خانم، شہوار خانم، نواب بیگم، فلوینا دلنواز عرف جن بی اور مہر وجیسے بہت سے کردار پیش ہوئے ہیں جو اپنی گونا گوں مصروفیات اور مشکلوں کی وجہ سے ناول میں رنگ بھرتے ہیں اور ان تمام کا اپنا الگ الگ نفسیاتی عمل ہے مگر عندلیب اور عنبرین کا کردار ایک ایسا المیہ ہے جو ان کے ماضی کی زندگی کی دین ہے۔ عنبرین بیگ کو جب

یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ جس کو (مشکور حسین) اپنا باپ گردانتی ہے جس کی بیٹی کہلاتی ہے وہ دراصل اس کی بیٹی نہیں ہے بلکہ امبا پرشاد کی بیٹی ہے۔ اس کی نفسیاتی حالت اس قدر خراب ہو جاتی ہے اور اس کو اس قدر دلی صدمہ پہنچتا ہے کہ وہ اپنا ذہنی توازن کھو بیٹھتی ہے ناول نگار نے اس نفسیاتی کشمکش کو بہت ہی بہترین انداز میں پیش کیا ہے۔ منصور عنبرین کی نفسیاتی حالت کو دیکھ کر عنبرین کو اس کے ماضی کو بھول جانے اور اپنے دل سے نکال دینے کی غرض سے اسے دلا سہ دیتا ہے اور بتاتا ہے کہ یہ کوئی پہلا واقعہ نہیں ہے جو تم Identity Crisis کا شکار ہوئی ہو۔ وہ کہتا ہے:

تم اس کرائس میں تنہا نہیں ہو Honey۔ تھرڈ ورلڈ کے بہت سے انٹلیکچوئلز اور رائٹرز بھی Identity Crisis wallas بن چکے ہیں۔ تمہارا تو بہت محدود ذاتی مسئلہ ہے لیڈی انمبر سوچی تو میں آج کل Identity Crisis میں مبتلا ہیں کہ ان کے اندر امبا پرشاد نے کس حد تک سرایت کیا ہے۔ نصیحت کرنا بہت آسان ہے۔ اب بتاؤ موجودہ صورت حال میں میری اصل Setting کیا ہے۔ سو امبرینا جب سے انسان غار سے نکلا ہے ایک دوسرے سے مل جل کر ہی نسلیں اور تہذیب بنتی گئی ہیں اگر تم کماری امبا پرشاد ہی ہو تو کیا حرج ہے۔ ۱۲

ڈاکٹر منصور کے اس بیان سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ اس دور میں انسان خصوصاً اعلیٰ طبقہ کے لوگ Identity Crisis کے شکار تھے۔ پھر بھی وہ اپنے اس نظریہ پر عمل پیرا ہیں کہ ان تمام فروعی چیزوں سے کچھ حاصل نہیں ہے انسانی دنیا وجود میں آنے تک اور انسان کے تہذیب یافتہ دور میں قدم رکھنے تک کتنے ہی ایسے دور گزرے ہیں جب انسان Identity Crisis کا شکار ہوا ہے۔ مگر وہ اپنے ماضی کو بھول کر حال کی تیز روشنی میں کہیں گم ہو گیا منصور کے لاکھ دلائل و شواہد کے باوجود بھی عنبرین کو اس کا ماضی اپنی طرف کھینچتا ہے اور وہ منصور سے کہتی ہے:

بکواس۔ ایک سے ایک نام معقول لوگوں کی جائز اولاد ہونا میری قسمت میں لکھا تھا، آندرے انیال۔ نانا۔ ایک چالو Brige of Passage۔ ایک بے وقوف رقیق القلب ڈانسنگ گرل کو چونا لگا کر غائب ہو گئے۔ نانی ایک ہارڈ بوائیلڈ نائیکہ، والد محترم امبا پرشاد جنہیں اپنی اولاد سو یکار کرنے کی ہمت نہ ہوئی، یا والدہ ایک نمبر کی منافق وردوغ گو۔“ ۱۳

عبرین بیگ کی اس نفسیاتی کیفیت کو منصور ایک نئے خانہ میں فٹ کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ منصور
عبرین کو اس ذہنی اذیت سے نکالنا چاہتا ہے جس میں وہ مبتلا ہے۔ وہ اس کے نانا، نانی، والد اور والدہ کی ماضی
کی غلطیوں کو وقت کا ایک حادثہ تصور کرتا ہے اور عبرین کو یہ باور کرانا چاہتا ہے کہ وہ جس کو غلطی کہہ رہی ہے وہ
اصلاً اس کی بھول ہے۔ وہ اپنے خاندان کے حوالے سے جو باتیں کہہ رہی ہے یا جن حقائق کو وہ منفی انداز میں
لے رہی ہے اس کو مثبت طریقہ سے بھی پیش کیا جاسکتا ہے۔ منصور کہتا ہے:

اب میں آپ کے اس غیر معمولی اور دلچسپ شجرے کو مثبت طور پر پیش کرتا ہوں۔
نانا ایک Dashing مہم جو آرٹسٹ فوٹو گرافر، نانی ماہر فن مطربہ اور باکمال
رقاصہ، ماند اور ٹھمری ایکسپرٹ، والد رائے بہادر امبا پرشاد و احقر ایک وضع دار
اور نیک طبیعت رئیس جنھوں نے اپنی طرف سے تمہاری بہتری کی کوشش کی یعنی تم
کو ایک مسلم تشخص دینے کی خاطر سید مشکور حسین سے تمہاری والدہ کی شادی
کر وادی۔ لہذا اب Onus آیا مسٹر مشکور حسین پر۔ وہ البتہ نہایت چیرفتا
ثابت ہوئے مگر اس میں بھی اللہ میاں کی مصلحت مضمر تھی تم ان کے گھر کے گھٹے
ہوئے ماحول سے نکلیں۔ بہترین تعلیم و تربیت ہوئی وغیرہ۔ ۱۴

غرض یہ کہ ناول نگار نے اپنے اس ناول میں ان کرداروں کی نفسیات کا بخوبی جائزہ لیا ہے جو تقسیم ہند
کے بعد جس طرح کی مخلوط تہذیب نے جنم لیا اور قدیم و جدید تہذیب کا تصادم شروع ہوا اور اس نئے اور عبوری
دور میں وہ افراد جو شدید جذباتی اور ذہنی کشاکش کا شکار ہوئے جو لوگ حساس تھے اور جس کا اپنے ماضی اپنے اصل
سے ایک گہرا رشتہ تھا جن کے لیے ماضی ایک ایسی نعمت تھی جس سے راہ فرار اختیار نہیں کیا جاسکتا تھا۔ ناول میں
ان کرداروں کا خصوصاً نسوانی کرداروں کے حوالے سے بہت ہی بے باک تبصرہ پیش کیا گیا ہے اور ان کی
نفسیاتی خلش کو اس ناول کا موضوع بنایا گیا ہے۔

قرۃ العین حیدر کا ناول چاندنی بیگم بھی اس طرح کے طرز و اسلوب پر لکھا ہوا دلفریب ناول ہے۔ یہ
ناول لکھنؤ کی معاشرتی زندگی اور وہاں کے روزمرہ کے حقائق کو پیش کرتا ہے۔ لکھنؤی معاشرہ، نوابوں اور
جاگیرداروں کے شاہانہ ٹھاٹ باٹ اور رکھ رکھاؤ کے ساتھ ناول نگار نے ان کی بزدلی اور پست ہمتی کو بھی ظاہر
کیا ہے۔ قرۃ العین حیدر نے اس ناول میں رئیسوں کی عیاشیوں اور جاگیرداری کے خاتمہ کے بعد سے ان کے

اندر آئی تبدیلیاں ان کا کھوکھلا پن اور زمینداری سے پیدا ہونے والی مشکلات، شرفاء کے لڑکوں اور لڑکیوں میں زندگی کی بے راہ رویاں ان کا ترقی پسندی کے نام پر فیشن کی طرف جھکاؤ ان تمام نکات کو ناول نگار نے اس ناول کے کینوس پر پیش کیا ہے۔

اس ناول میں بیلا کا کردار بہت اہم ہے ایک طرح سے یہ ناول پورا بیلا کے گرد گردش کرتا ہے۔ بیلا ایک غریب خاندان سے تعلق رکھتی ہے مگر دھوکہ و فریب دے کر وہ قنبر علی سے شادی کر لیتی ہے اور جہیز میں وہ تین کٹوری ہاؤس مانگ بیٹھتی ہے اس طرح وہ قنبر علی کی ساری دولت پر دھیرے دھیرے قبضہ کر لیتی ہے۔ ناول نگار نے بیلا کے کردار میں بہت سے نشیب و فراز دکھائے ہیں جس سے وہ ذہنی طور پر متاثر بھی ہوتی ہے۔ ناول نگار بیلا کی نفسیاتی کیفیات کا اندازہ اس کے ماضی سے لگاتی ہے جب وہ اپنے بچپن کا نقشہ قنبر علی کے سامنے یوں پیش کرتی ہے:

اماں مجھے گوٹے لچکے والا فراک پہنا کر لاتیں۔ تقریبوں میں پہننے کے لیے میرے پاس وہ ایک ہی فراک تھا سر پر گوٹے کی ٹوپی اڑھادیتیں۔ آنکھوں میں خوب سا کا جل لگا دیتیں۔ ہم لوگ ہمیشہ دروازے کے پاس جوتیوں کے ڈھیر کے نزدیک بیٹھتے تھے۔ اماں مجھے گانے کے لیے کھڑا کر دیتیں۔ بیویاں کبھی مجھے بڑے شوق سے گواتیں کبھی بری طرح جھڑکتیں۔ اور چپ ہو جا رہے بات کرنے دے اور میں سہم کر اماں کی گود میں جا بیٹھتی۔۔۔ ہم نوکروں کے ساتھ کھانا کھاتے تھے۔ اماں اور نانی دوپٹے میں شیر مال اور کباب باندھ کر گھر بھی لے آتیں، ابا باہر مردانے میں نقلیں کرتے کبھی جانوروں کی بولیاں بولتے۔ ۱۵

بیلا کے اس بیان سے نہ صرف اس کا مشکل ترین ماضی جھلکتا ہے بلکہ اس زندگی میں وہ کس طرح زندہ تھی کس طرح کی دشواریوں سے دوچار تھی اور وہ غربت و مفلوک الحالی میں کیسی کیسی نفسیاتی اذیت سے دوچار ہوتی تھی ان تمام کا بیان اس اقتباس میں ملتا ہے۔ بیلا کے دن قنبر علی سے شادی کرنے کے بعد پھر گئے۔ وہ اپنے ماضی کو فراموش کر چکی ہے اور اب وہ ایک ماڈرن اور فیشن ایبل خاتون بن چکی ہے جس کے یہاں نت نئے فیشن کے لیے بے بہا دولت خرچ کی جاتی ہے۔ اب سوسائٹیاں تبدیل ہو چکی ہیں، نئے لوگ اور نئی روشنی نے اس کی ذہنیت کو یکسر تبدیل کر دیا ہے۔ ناول نگار بیلا کی شادی کے بعد کی زندگی کو اس طرح پیش کرتی ہیں:

بیگم علی شادی کے بعد پہلی بار تین کٹوری ہاؤس آئی تھیں۔ پچھلی بار بحیثیت مغنیہ باہر چوتھے پر بیٹھ کر طبلے سارنگی کے ساتھ غزلیں گاتی تھیں آج خدا کی شان ہے کس تمکنت سے فراموشی کا وچ پر برا جیوں، کیٹرن بتلا گئی تھی ایسی وہیپ ہیں کہ میاں کی ٹھکائی بھی کرتی رہتی ہیں وَتُعِزُّ مِنْ تَشَاءُ وَتَذِلُّ مِنْ تَشَاءُ۔ آج وہ تین کٹوری والوں کے ٹکر کے خاندان کی بہو تھیں اور قنبر علی جیسے اہم اور نامور آدمی کی بیوی۔ اپنے آپ کو واقعی بیگم سمجھنے لگی تھیں کیونکہ تقریباً نیم پردے میں رہتی تھیں۔ ۱۶۔

ناول میں چاندنی بیگم کا کردار بھی ایک نفسیاتی کردار کے طور پر پیش ہوا ہے یہ کردار بہت شریف اور عزت پرست ہے اس کردار کے اندر اپنی عزت کا خیال سب سے زیادہ ہے۔ ناول نگار نے اس کردار کو بالکل مشرقی روایات کے حامی کردار کے روپ میں پیش کیا ہے۔ اگرچہ ناول کا نام اس کردار سے ہی منسوب ہے مگر یہ کردار اس ناول میں مرکزی کردار کے روپ میں نہیں ہے۔ چاندنی بیگم گرچہ بہت عیش و عشرت میں پلی ہیں مگر والدین کے انتقال کے بعد ان کے سارے سہارے ٹوٹ جاتے ہیں اور ان کے اپنے رفیق قنبر علی، جنہوں نے کبھی چاندنی بیگم سے شادی کا اور ان کو اپنی بیوی کا درجہ دینے کا وعدہ کیا تھا، کا سہارا بھی ٹوٹ جاتا ہے۔ جب چاندنی بیگم ایک موہوم امید کے ساتھ قنبر علی کے پاس آتی ہیں تو قنبر علی اور بیلا کی شادی کی خبر سن کر ان کو شدید ذہنی صدمہ پہنچتا ہے اور ان کے سارے راستے بند ہو جاتے ہیں۔ ناول نگار نے چاندنی بیگم کی دلی کیفیات کو ان الفاظ میں بیان کیا ہے:

طویل سفر اور صبح کو منزل مقصود پر پہنچ کر قنبر کی شادی کے لرزہ خیز انکشاف نے چاندنی بیگم کو نڈھال کر دیا تھا۔ وہ دھم سے پیڑھی پر گرسی گئیں، اور تخت کے پائے سے ٹیک لگالی۔ بیلا نے متفرنگا ہوں سے ان بے حس بیویوں کو دیکھا جو سیکڑوں برسوں سے غریب عورتوں کو ذلیل کرتی رہی تھیں۔ 'بیوی' اور 'باندی' دو مختلف طبقے تھے اب اگر اس وقت وہ خود چاندنی کا ساتھ دینے کے لیے فرش پر بیٹھ جاتی تو بیویاں سمجھتیں کہ ڈومنی کو اپنی اوقات یاد آ گئی۔ ۱۷۔

اس اقتباس میں نہ صرف چاندنی بیگم کی ذہنی و نفسیاتی کیفیت کا اندازہ ہوتا ہے بلکہ بیلا کی بھی نفسیات

کی بہترین عکاسی ملتی ہے۔ ناول نگار نے ان دونوں کرداروں کے علاوہ دیگر کردار سلطان جہاں، صفیہ آرا، زریںہ اور دیگر کرداروں کی نفسیات کو پیش کیا ہے۔

اس طرح یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ قرۃ العین حیدر کے ناولوں کے تمام نسوانی کردار خواہ وہ کسی طبقہ یا زمانے سے تعلق رکھتے ہوں اپنے اندر ایک اتھاہ ذہنی کشش سے دوچار ہیں۔ ناول نگار اپنے کرداروں کی نفسیات کو پیش کرنے میں بڑی حد تک کامیاب بھی ہیں۔ چنانچہ قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں حقیقت کی عکاسی، فلسفیانہ اور تاریخی بصیرت کے حوالوں سے سامنے آتی ہے۔ ان کے یہاں کردار قدیم و جدید مسئلوں سے نبرد آزما بھی ہوتے ہیں اور آلام و مصائب کی صعوبتیں بھی برداشت کرتے ہیں۔ انھوں نے اپنے ناولوں میں مسئلوں کے آلام اور راحتوں کو رجائی اور مثبت انداز سے پیش کرنے کی کوشش کی ہے، ناول نگار نے اپنے دور کی معاشرتی زندگی میں پائی جانے والی اخلاقی کمی، انسانیت کشی، معصیت کو فروغ، خود غرضی، حق تلفی، جنسی استحصال کی ترجمانی اپنے ناولوں میں کی ہے اور اس کے ضمن میں انھوں نے اپنے کرداروں کو خصوصاً نسوانی کرداروں کو مختلف نفسیاتی اور ذہنی خلفشار کا شکار بنا کر پیش کیا ہے۔ لیکن کبھی مغرب پرستی ان کے ذہنی تناؤ کا سبب بنتی ہے تو کبھی ماضی ان کی رات کی نیندیں اڑالے جاتا ہے۔ کبھی وہ موجودہ زندگی کے بھنور میں پھنس کر اپنا سکھ چین اور سکون غارت کر لیتی ہیں۔ غرض یہ کہ قرۃ العین حیدر کے ناولوں کے نسائی کردار مختلف قسم کے ذہنی انتشار کا شکار نظر آتے ہیں۔ جس کو ناول نگار نے فن کی کسوٹی پر پرکھ کر پیش کیا ہے۔

حوالے:

- ۱- تلاش و توازن، پروفیسر قمر رئیس، ص ۴۱-۴۲
- ۲- میرے بھی صنم خانے، قرۃ العین حیدر، ص ۸۶
- ۳- سفینہ غم دل، قرۃ العین حیدر، ص ۱۵۳
- ۴- سفینہ غم دل، قرۃ العین حیدر، ص ۳۶۱
- ۵- آگ کا دریا وجودیت کے اثرات، مضمون وحید اختر، بحوالہ قرۃ العین حیدر ایک مطالعہ، ارتضیٰ کریم، ص ۲۷۶
- ۶- آگ کا دریا، قرۃ العین حیدر، ص ۷۵۱
- ۷- آگ کا دریا، قرۃ العین حیدر، ص ۶۵۵
- ۸- آخر شب کے ہمسفر، قرۃ العین حیدر، ص ۲۶۵
- ۹- آخر شب کے ہمسفر، قرۃ العین حیدر، ص ۱۵۶
- ۱۰- قرۃ العین حیدر کافن، پروفیسر عبدالغنی، ص ۱۱۳
- ۱۱- آخر شب کے ہمسفر، قرۃ العین حیدر، ص ۳۱۵
- ۱۲- گردش رنگ چمن، قرۃ العین حیدر، ص ۴۶۷
- ۱۳- گردش رنگ چمن، قرۃ العین حیدر، ص ۴۶۷
- ۱۴- گردش رنگ چمن، قرۃ العین حیدر، ص ۴۶۸
- ۱۵- چاندنی بیگم، قرۃ العین حیدر، ص ۳۷
- ۱۶- چاندنی بیگم، قرۃ العین حیدر، ص ۱۰۶
- ۱۷- چاندنی بیگم، قرۃ العین حیدر، ص ۱۰۷

(ج)

قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں نسوانی کرداروں کا
تہذیبی مطالعہ

(ج) قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں نسوانی کرداروں کا تہذیبی مطالعہ

کسی بھی ملک یا قوم کی تہذیب نہ صرف اس عہد کے سماجی ڈھانچے کی عکاسی کرتی ہے بلکہ اس ملک اور قوم کے عوام الناس کی زندگی کی ترجمانی بھی پیش کرتی ہے، تہذیب کا رشتہ عوامی زندگی سے جڑا ہوتا ہے کیونکہ یہی عوامی زندگی ان کے ادوار اور ان کے ملک کی تاریخ پیش کرتی ہے۔ اردو فکشن کی بات کی جائے تو یہ واضح ہو جاتا ہے کہ ابتداء سے لے کر آج تک ہر فکشن نگار نے اپنے ملک اور قوم کے تہذیبی حالات کو اپنی تخلیقات کا ذریعہ بنایا ہے۔ اس کی سب سے بڑی وجہ ہے کہ تخلیق کار اپنے گرد و پیش سے اپنی کہانی کا مواد اخذ کرتا ہے اور اسے افسانوی رنگ میں ڈھال دیتا ہے اس کے لیے اپنے اطراف سے اسے ایسے عوامل مل جاتے ہیں جو اس کی ذہنی قوت کو تحریک بخشتے ہیں اور ایک تخلیق کا نقشہ شہود پر نمودار ہو جاتا ہے۔ اس طرح جہاں وہ اپنے قاری کو ادب پیش کرتا ہے وہیں وہ اپنے سماج و معاشرے کی تہذیب و ثقافت کو بھی بلا واسطہ پیش کرتا ہے۔

قرۃ العین حیدر ایک ایسی عظیم فنکارہ ہیں جنہوں نے اپنے ناولوں میں عہد قدیم سے لے کر موجودہ صدی کی نویں دہائی تک ہندوستان کے قدیم عہد، عہد وسطیٰ اور عہد جدید کی تہذیب و تمدن پر بہت تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔ ہندوستان کے قدیم عہد میں گرچہ ملک چھوٹی چھوٹی ریاستوں میں منقسم تھا مگر یہاں کی تہذیبی روایات معمولی سے فرق کے ساتھ تقریباً یکساں تھی۔ قرۃ العین حیدر عہد قدیم کی تہذیبی حالت پر روشنی ڈالتی ہوئی آخر شب کے ہمسفر میں یوں گویا ہوتی ہیں:

اگر کوشل کی ریاست میں نگر پور اور نگریاں، ان گنت شہر اور قصبے اور گاؤں ان ہرے بھرے میدانوں میں آباد تھے۔ جنگلوں کی افراط تھی جن کی لکڑیوں سے گھر بنائے جاتے تھے۔ شراستی کا شہر گنجان اور بارونق تھا دور دور کے دیسوں سے آئے ہوئے لوگ یہاں رہتے تھے۔ الگ محلوں میں سنار، بزاز، آڑھتی اور دوسری پیشہ وار جماعتیں آباد تھیں۔ ان کی اپنی منڈلیاں تھیں۔ اپنے قوانین،

چوروں تک کی منڈلیاں مع ایک باضابطہ شاستر کے موجود تھیں۔ بارہ مہینہ بلا کی چہل پہل رہتی ہمیشہ کوئی نہ کوئی تہوار منایا جاتا ہر شخص اپنے اپنے کام میں منہمک تھا۔ مصوروں اور سنگ تراشوں کی ٹولیاں اپنے نگار خانوں میں مصروف رہتیں۔ نانک منڈلی میں صبح سے کھیل شروع ہو جاتا اور دن بھر جاری رہتا۔ نانک اور نانکائیں زرق پُرق کپڑے پہنے چہروں پر روغن لگائے، مشہور تمثیلیں پیش کرتیں۔ چوراہوں پر مداری اپنے کرتب دکھاتے، بھنگ کی دوکانوں پر آوارہ گردوں اچکوں اور ٹھگوں کا مجمع رہتا، تہوار کے موقع پر بنجارے تاڑی پی کر زور زور سے گاتے پھرتے۔ ڈوم نقلیں کرتے، ویش ناریاں چھن چھن کرتی اپنی گلیوں میں ٹہلتیں۔ امیر زادیاں سولہ سنگار کیے گھی کے چراغ جلانے مندروں کی اور آتیں۔

قرۃ العین حیدر کے ناول ’آخر شب کے ہمسفر‘ کی اس عبارت سے ایک خاص تہذیب و تمدن میں رچی بسی زندگی کی بھرپور عکاسی ہوئی ہے۔ زندگی کا شاید ہی کوئی ایسا شعبہ ہوگا جس کی عکاسی اس اقتباس میں نہ ہوئی ہو اور قاری کے ذہن میں اس عہد کی چلتی پھرتی تصویر منعکس نہ ہوئی ہو، قرۃ العین حیدر کے یہاں دو تہذیبی دھارے ایک قدیم ہندوستانی تہذیب جو صدیوں سے چلی آرہی تھی دوسری وہ تہذیب و ثقافت جو ۱۲ء میں مسلمانوں کی آمد کے ساتھ ہندوستان میں درپیش آئی۔ ناول نگار کے یہاں ان دونوں تہذیبوں کا حسین امتزاج پایا جاتا ہے۔ ان کے شروعاتی دور کے ناول ان تہذیبوں کی بہترین عکاسی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ تہذیب و تمدن کا یہ امتزاج قرۃ العین حیدر کے یہاں اٹھارہویں صدی کے نصف آخر اور انیسویں صدی کے نصف اول تک یہ نکتہ اپنے عروج پر پہنچ جاتا ہے جہاں خالص مذہبی اعمال کے علاوہ کوئی بھی تہذیبی فرق ان دونوں قوموں کے درمیان باقی نہیں رہتا۔ کھانے پینے کے طریقے، رسم و رواج، پوشاک، علم و ادب اور زبان کی سطح پر کوئی فرق نظر نہیں آیا۔ گویا پورا لکھنؤ ایک ہی رنگ میں رنگا ہوا ہے۔

مگر وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ یہ نواب شاہی، امراء کے رکھ رکھاؤ اور اس وقت کے لکھنؤ کا تہذیبی ڈھانچہ بھی کمزور پڑ جاتا ہے اور انقلاب ۱۸۵۷ء کے بعد لکھنؤی تہذیب کا یہ رنگ پھیکا پڑنے لگتا ہے اور انگریزی حکومت کے قیام کے بعد یہ تہذیبی رنگ سرے سے غائب ہو جاتا ہے اور اس کی جگہ تیز روشنی میں ملبوس

انگریزی تہذیب پرانی ہندوستانی تہذیب وثقافت کو اپنی ضیا پاشی سے یکسر ختم کر دیتی ہے۔ قرۃ العین حیدر کے روپ میں ایک انقلاب برپا ہوتا ہوا اور ایک نئی تہذیب اپنی آن بان شان کے ساتھ ان کے ناولوں کا حصہ بنتی ہے جسے مغربی تہذیب یا ہندوستانی جدید دور کی تہذیب سے بھی موسوم کیا گیا ہے۔ اب قرۃ العین حیدر کا لکھنؤ نئے رنگ نئے لباس اور نئے نظریات کا حامل ہے جسے مغرب سے لایا گیا ہے۔ میرے بھی صنم خانے، آخر شب کے ہمسفر، چاندنی بیگم، آگ کا دریا، گردش رنگ چمن ان تمام ناولوں میں اس رنگ و محسوس کیا جاسکتا ہے۔ خود قرۃ العین حیدر اس نئے لکھنوی تہذیب کی عکاسی کرتے ہوئے میرے بھی صنم خانے میں تحریر فرماتی ہیں:

یہ نیا لکھنؤ ہے مگر برج کے پار فسانہ آزاد، مرزا رسوا اور اودھ بچ کا لکھنؤ بھی ابھی زندہ ہے۔ نحاس میں پنکیوں کی محفلیں جمتیں، چین و جاپان کی اڑتی، مسولینی کی ادیس ابا با پر چڑھائی کا ذکر خیر ہوتا، بیڑوں اور کنکوؤں کے معرکے ہوتے، ان کی گپوں میں اداسی اور مایوسی تھی، لیکن وہ خوش باش لوگ تھے جو اپنے دکھوں کے باوجود دوسروں کے کام آنے کی کوشش کرتے۔ جو کبیر کے دوہے اور انیس کے شعر پڑھتے پڑھتے عمر بتا دیتے تھے اور مرتے وقت بھی ضلع جگت سے باز نہ آتے۔ مختلف استاد ی گھرانوں کی گائیکی کا تقابل یا مشاعروں کا معرکہ ان لوگوں کے لیے گویا زندگی اور موت کا سوال تھا۔ فسانہ عجائب کا طلسم ابھی باقی تھا۔ بیگمات مٹی اور حنا کا عطر استعمال کرتی تھیں۔ سکندر باغ اور حضرت گنج کی ٹھنڈی سڑکوں پر انگریز اب بھی گھوڑے پر سوار ہو کر ہوا خوری کے لیے نکلتے ہیں۔ ۲

قرۃ العین حیدر یوپی کی تہذیب وثقافت سے والہانہ عشق رکھتی تھیں۔ اس کی ایک خاص وجہ یہ ہے کہ یوپی ان کی رگوں میں سرایت کیا ہوا ہے وہ اودھ کی زندگی سے بہت متاثر ہیں اور اتر پردیش سے ہی ان کا تعلق رہا ہے۔ یہاں کے ہندوؤں اور مسلمانوں کے مشترکہ کلچر اس سینکڑوں سال سے چلی آ رہی پرانی تہذیب وثقافت کا نتیجہ تھی جو ان کے آباء و اجداد نے شروع کیا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ہندو مسلمان نہ صرف ایک دوسرے کے دکھ درد میں شریک ہوتے تھے بلکہ ایک دوسرے کے مذہبی رسوم و رواج اور تہواروں میں دل کھول کر حصہ لیتے تھے۔ مگر تقسیم ہند کے بعد ان دونوں قوموں میں آپسی خلفشار اور دونوں کے ایک دوسرے سے جدا ہو جانے کی بنا پر

ان کی مشترکہ تہذیب کے بکھر جانے کا قرۃ العین حیدر کو بہت صدمہ پہنچاتا ہے اور اپنے نظریات کو ناول میرے بھی صنم خانے میں رخشندہ کی زبانی یوں پیش کرتی ہیں:

یہ انجام ہے ان سارے خوابوں کا جو ہم نے شفق کے سائے تلے اکٹھے دیکھے تھے،
انہوں نے چاروں طرف نظر ڈالی۔ یہ گھاؤ، یہ تاریک یہ کھائیاں، یہ دہشت ناک
غار، یہ خون، یہ شعلے۔ ارے یہ کیا ہو گیا؟ یہ تم نے کیا کر دیا۔ کہ دلوں کے درمیان
جو یہ بے پناہ نفرت کی اتھاہ خلیج حائل ہو گئی۔ روحوں میں جو یہ زخم پیدا ہو گئے کیا یہ
صدیوں تک بھی پُر کیے جاسکیں گے۔ ہم ایک دوسرے کے لیے ہمیشہ کے واسطے
اجنبی بن کر رہ جائیں گے۔ جنم جنم کے لیے ایک دوسرے کو شبہ اور نفرت کی
نگاہوں سے دیکھیں گے، فوجیں سرکاری محکمے، توپیں، مشین گنیں ہتھیار تو تقسیم کر
لیے لیکن ہمارے اس مشترکہ تمدن، ہماری موسیقی، ہمارے ادب، ہمارے آرٹ
کا کیا ہوگا۔ ۳

جہاں تک ناول نگار کے پہلے ناول میں نسوانی کرداروں کے تہذیبی شعور کی بابت گفتگو کی ہے تو ناول نگار
نے تمام ناول میرے بھی صنم خانے سے لے کر چاندنی بیگم تک کبھی عورت نئی تہذیب، نئی روشنی، مغربی کلچر کی
نمائندہ اور نئے افکار و نظریات کی حامل رہی ہے تو کبھی وہ مشرقی اور مغربی تہذیب کے درمیان ایک حسین پل
ثابت ہوئی ہے۔ قرۃ العین حیدر کے نسوانی کرداروں نے برقع بھی زیب تن کیا ہے اور ساتھ ہی ساتھ زمانے کی
نئی روشنیوں سے اپنے وجود کو منور بھی کیا ہے۔ ان کے ناول ”میرے بھی صنم خانے“ کی رخشندہ کو ہی مثال کے
طور پر لیا جاسکتا ہے۔ وہ ایک جدید ذہن کی پروردہ عورت ہے۔ وہ اپنے نظریات سے ہندوستان کی تقدیر
بدلنا چاہتی ہے۔ وہ ایک ایسی لڑکی ہے جو زمانہ کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ خود کو بھی اور اپنے ارد گرد کے معاشرے
کو بھی تبدیل کرنا چاہتی ہے۔ وہ اس رنگ میں رنگی ہوئی نظر آتی ہے جو مغربی تہذیب سات سمندر پار سے لائی
تھی۔ رخشندہ جہاں مشرقی اقدار و روایات کی پاسداری کرتی ہے وہیں اسے اپنے جدید نظریہ کو بھی فروغ دینے
میں مسرت حاصل ہوتی ہے۔ رخشندہ کی شکل میں مصنفہ نے ایک ایسی حوصلہ مند و باوقار اور مسلسل حرکت و عمل
والی عورت تصور کیا ہے جو اپنی محنت و مشقت اور اپنے وجود سے ہندوستان کو بدل دینا چاہتی ہے۔ نفرتیں، طعنے
اور جلے کٹے فقرے سننے پڑتے ہیں مگر وہ حوصلہ کی پکی ہے اور اپنی سیاسی سرگرمیاں باقی رکھتی ہے اور آخری

وقت تک قوم کی فلاح کے لیے کام کرتی رہتی ہے مگر ہندوستان کی تقسیم اس کے خوابوں کی ناکامی کا سبب ہوتی ہے۔ یہ صرف اس کی ہی ناکامی نہیں ہے بلکہ ان تمام نئے شعور نئی تہذیب کے شاعروں کی ناکامی ہے جو ہندوستان کی تقدیر بدلنے کے خواہش مند تھے۔ رخشندہ کی سیاسی سرگرمیوں کو لوگ ایک عورت کے نئے فیشن ایبل ترقی پسند اور پدمنی قوم کی عورت سے تعبیر کرتے ہیں۔ رخشندہ کی بابت لوگوں کے یہ نظریات ملاحظہ کیجئے۔ جس سے رخشندہ کی شخصیت اور اس کے تہذیبی شعور کی عکاسی ہوتی ہے:

سید افتخار نے کہا جس تحریک میں لڑکیاں شامل ہو جائیں سمجھو کہ چل نکلی، یہ ان لوگوں کی سیاسیات کی ساری کامیابی کا راز ہے۔ ایک زوردار لونڈیا بھی قیادت کر دے، سارا شہر اس کے پیچھے پیچھے جیل جانے کو تیار ہو جائے گا۔ اب تو یہ غضب دیکھئے کہ مسلمان عورتیں میدان سیاست میں گھس آ رہی ہیں۔ ا جی پنجاب کی عورت ہوتی ہی بڑی کراری ہے بالکل پہلوان ہوتی ہے۔ اسے دیکھ کر تو سب ویسے ہی چوڑی بھول جائیں، کوئی ہمارے ہاں کی عورتیں ہیں کہ بالکل چھوٹی موٹی کی بیل، بس ہر وقت موتیا کے پھولوں میں تلتی رہتی ہیں.....، دوسرے نے چپکے سے اپنے ساتھی کو اشارہ کیا، رخشندہ بیگم کو دیکھا ہے؟ کیا پدمنی قوم کی عورت ہے ہائے ہائے، ہاں بھئی عورتوں کی مختلف قومیں ہوتی ہیں یہ رخشندہ بیگم کمبخت پدمنی قوم سے ہی تعلق رکھتی ہے۔۴

رخشندہ کی طرح گنتی بھی نئی تہذیب کی حامی ایک روشن خیال لڑکی ہے وہ جہاں اپنے دوستوں کے ساتھ پارٹیاں کرتی ہے ان کے ساتھ رقص و سرور کی محفلوں میں شریک ہوتی ہے، مغربی کلچر کی نمائندگی کرتی ہے وہیں وہ اپنے اصل اپنی مشرقیت کو بھی اپنے ذہن سے نہیں نکال پاتی ہے۔ وہ علی گنج جا کر ہنومان جی کے مندر پر ماتھا بھی ٹیکتی ہے۔ اپنی خوبصورت سفید پیشانی پر تلک بھی لگاتی ہے اور تمام مذہبی روایات کو بہت عقیدت و احترام سے سرانجام دیتی ہے، جس سے اسے قلبی مسرت حاصل ہوتی ہے گویا گئی کول کے کردار میں جہاں مغربی کلچر اپنے تمام نظریات کے ساتھ جلوہ گر ہے وہیں مشرقی تہذیب بھی اس کے دامن گیر ہے۔ ناول نگار نے گنتی کی شخصیت کو کچھ اس طرح پیش کیا ہے:

گنتی بھی بڑی خوش عقیدہ لڑکی تھی۔ دوستوں کے گروہ میں بیٹھ کر توہمات اور مذہبی

حماقتوں کا مذاق اڑانے والی یہ روشن خیال اور ترقی پسند لڑکی ہر سال ممی کے ساتھ،
 علی گنج جا کر ہنومان جی کے سامنے پرشاد چڑھاتی اور وہاں سے اپنی سفید
 خوبصورت پیشانی پر تک لگائے، خوش خوش واپس آ جاتی۔ بھگوان کے مندر یا درجن
 میری عبادت گاہ میں ایک لچھے کے لیے دل و دماغ کو جو مکمل، ناقابل بیان سکون،
 جو پاکیزگی محسوس ہوتی ہے اس کے سامنے عقل پرستوں کی ساری منطقیں بیکار

ہیں۔ ۵

قرۃ العین حیدر نے مس زینت ریاض کے کردار میں ایک جدید ذہن کی پروردہ ماڈرن لیڈی کی
 صورت میں پیش کیا ہے جس کا ڈرائنگ روم ولایت سے ریٹائر ہو کر آئے نئی ذہنیت رکھنے والے پروفیسر کے
 خیالات پیش کرنے اور لمبی لمبی بحث کرنے کا اڈہ ہے جہاں ہر ہفتے کچھ جدت پسند انٹلکچوئل اکٹھا ہوتے ہیں،
 اپنے اور دوسروں کے نظریات پر تبادلہ خیال کرتے ہیں، قص و سرور کی محفلیں آراستہ کرتے ہیں اور پورے
 ملک کی تقدیر کا فیصلہ صرف بحث و مباحثہ کے ذریعہ تلاش کرتے ہیں اور جب سرور کی کیفیت حد پار کر جاتی ہے تو
 اپنے گھروں کو سدھارتے ہیں۔ یہ قوم کی تقدیر بنانے والے وہ لوگ ہیں جو اپنا گھر نہ سنبھال سکے اور نئے رنگ
 اور نئی تہذیب کی روشنی میں اپنا سب کچھ لٹا کر محفلیں آراستہ کر رہے ہیں۔ ناول نگار نے مس زینت کی شخصیت
 اور اس کے کردار کو اس طرح پیش کیا ہے:

ویمینز اکیڈمی کی پرنسپل مس زینت ریاض (ام۔ اے، ایل۔ ایل۔ بی) کے ڈرائنگ
 روم میں بے حد تاریخی نشستیں ہوتی تھیں۔ یونیورسٹی کے چند ولایت پلٹ پروفیسر
 جنہیں شام کے وقت دنیا میں کوئی اور کام نہ ہوتا تھا یا جن کی ولایت پلٹ بیویاں
 انہیں طلاق دے چکی تھیں اور بہت سے لوگ جنہیں کوئی ٹھکانے کا مشغلہ نہیں
 سوجھتا تھا، ہفتہ کی شام کو مس زینت ریاض کے ڈرائنگ روم میں جمع ہو جاتے تھے،
 ان نشستوں کا نام تکلفاً سٹوڈے کلب رکھ دیا گیا تھا۔ ہوتا یہ تھا کہ ادبی اور
 انٹیلیکچوئل قسم کی گفتگو جب آدھے گھنٹے سے زیادہ گھسیٹنی بڑی دشوار ہو جاتی تو پھر
 نارمل قسم کی باتیں شروع ہو جاتیں، مس ریاض اور ان کی سہیلیاں گراموفون، وائلن
 یا پیانو سے شغل فرماتیں، قہوہ اور برج کا دور چلتا۔ ۶

قرۃ العین حیدر مغربی فضا اور مغربی رجحان کو غالب کرنے والی عورتوں کے مغرب زدہ لبادے میں ملبوس مسخ شدہ کردار کو ایک جگہ یوں پیش کرتی ہیں جس سے ان کی تہذیب و ثقافت پر بہت واضح روشنی پڑتی ہے: صبح ہوتے ہی خواتین نے کلب سے نکلنا شروع کر دیا، بھاری اوور کوٹوں، کندن کے گہنوں، اطلسی غرا روں اور جھلملاتی ساریوں میں سرسراتی ہوئی خواتین جن کے شوہر یا بھائی یا دوست ان کے اوور کوٹ لیے کلوک روم اور برآمدوں میں ان کے منتظر تھے اور جن کے شو فر سردی کی وجہ سے موٹر کے شیشے چڑھائے پچھلی سیٹوں پر سکڑ کر سو رہے تھے۔ یہ شاندار عورتیں جن کے دماغ خالی تھے، رو حیں کھوکھلی تھیں، دل بلا کسی مصرف کے یوں ہی عادتاً دھڑکتے تھے صرف ان کے ہونٹوں پر میکس فیکٹر اور ڈون جواں کے رنگ تھے اور غرا روں اور ساریوں پر زردوزی کے پھول جگمگاتے تھے۔ ے

قرۃ العین حیدر کا ناول آگ کا دریا کے نسوانی کردار بھی مشرقی اور مغربی تہذیب سے آراستہ نظر آتے ہیں۔ چونکہ یہ ناول عہد قدیم سے لے کر انیسویں صدی عیسوی تک محیط ہے اس لیے ناول نگار نے وقت کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ کردار کی فکر اس کے نظریات میں بھی تبدیلی پیدا کی ہے۔ چمپا جو اس ناول کا مرکزی کردار ہے جو ناول میں ہر دور میں کسی نہ کسی صورت میں ناول کے کینوس پر جلوہ گر رہا ہے ناول نگار نے وقت کے ساتھ ساتھ اس کی شخصیت میں بھی بدلاؤ پیدا کیا ہے اور زمانے کے بدلنے کے ساتھ ساتھ اس کی سوچ میں بھی تبدیلی رونما ہوتی رہتی ہے۔ ناول آگ کا دریا میں چمپا کا نسوانی کردار تہذیبی صورت حال کا بہترین عکاس ہے۔ مصنفہ نے اس کے معاشرے کی تہذیبی و ثقافتی تبدیلیوں کو چمپا کے کردار کے ذریعہ واضح کیا ہے۔ اسلوب احمد انصاری آگ کا دریا کے کردار، ان کی شخصیت اور ان کی تہذیبی و ثقافتی تبدیلی سے متعلق لکھتے ہیں:

اس ناول میں مرکزی کردار صرف چار ہیں۔ یعنی گوتم، ہری شنکر، چمپا اور کمال۔ اس طویل مدت میں جس پر یہ ناول پھیلا ہوا ہے ناموں کے خفیف سے تفاوت کے ساتھ برابر ہمارے سامنے آتے رہے ہیں اور ہر دور میں یہ محسوس ہوتا ہے کہ ان کرداروں کی بنیادی خلقت ایک ہے صرف انھوں نے پرانی زندگی کی کینچی اتار کر ایک نئی قبازیب تن کر لی ہے۔ وہی مانوس چہرہ، وہی جانے پہچانے خدو خال، وہی

محركات اور ميلانات جن سے ہم زندگي كى شاہراہ پر دوچار ہوئے ہيں، تجربات كى

نوعيت ايك ہے البتہ خارجى مظاہر جن سے وہ تشكيل ہوئے ہيں بدل جاتے ہيں۔ ۵۔

اس ميں كوئى شبہ نہيں ہے كہ ناول ”آگ كا دريا“ كى چمپا ناول كے مختلف ادوار ميں مختلف رنگ روپ لے كر پيش ہوتى ہے اور مصنفہ نے اس كردار كے ذريعہ اس دور كے تہذيبى و معاشرتى حالات كو پيش كيا ہے۔ ناول كے پہلے دور ميں چمپا چندر گپت مور يہ كے عہد كے ايك باوقار اور تہذيب يافتہ مذہبى عقائد سے بھرپور گھرانے ميں جنم ليتى ہے۔ قرۃ العين نے چمپا كے كردار كے ذريعہ سے وہ تمام تہذيبى ركھ ركھاؤ، چال چلن اور رسوم و رواج كو پيش كيا ہے جو چندر گپت مور يہ كے عہد كا سرمايہ شمار كيا جاتا تھا۔

اس عہد ميں چمپا ايك طالب علم اور كلا كار ہے جو زندگي كے متضاد پہلوؤں پر اپنے كلاس كے ساتھی گوتم نيلمبر سے بحث و مباحثہ كرتى ہے۔ چمپا ايك ایسى لڑكى كے طور پر آتى ہے جس كو فلسفہ حيات كا بہت گہرا علم ہے۔ گویا چمپا كا كردار اس دور ميں اپنے معاشرے اور تہذيب كى علامت بن كر ظاہر ہوتا ہے۔ ناول كے دوسرے دور ميں مصنفہ نے ہندوستان پر اسلامى تہذيب كى آمد مسلمانوں كا قبضہ اور ہندى اور اسلامى تہذيب كے ملن سے جو معاشرہ تشكيل پاتا ہے اس كى عكاسى كى ہے۔ اس دور ميں چمپا ايك آزاد خيال لڑكى كى صورت ميں ابھرتى ہے جو ايك مسلم نوجوان سے عشق كرتى ہے۔ ناول نگار نے اس دور ميں مذہبى رسم و رواج سے پرے چمپا كو ايك منفرد كردار كى شكل ميں پيش كيا ہے۔ مگر شومى قسمت كہ يہ دونوں ايك مرتبہ پھر بچھڑ جاتے ہيں اور كمال اپنى پسند كى لڑكى سے شادى كر ليتا ہے۔ ناول كا تيسرا دور ہندوستان ميں انگریزوں كى آمد سے شروع ہوتا ہے۔ ناول نگار نے اس دور ميں ایسٹ انڈيا كمپنى كے قیام اور انگریزوں كے مظالم ان كى بنائى حكمت عملی، ہندوستانیوں كى غلامانہ روش اور معاشرہ كے ساتھ ساتھ تہذيبى گراؤ كو بھى پيش كيا ہے اس دور ميں چمپا كا كردار لكھنؤ كى ايك مشہور رقا صہ چمپا بائى كے طور پر ہوا ہے۔ ناول نگار نے چمپا بائى كے كردار سے لكھنؤ كى تہذيبى زندگى، نوابوں كى بزدلى اور ان كے عیش و عشرت كو پيش كيا ہے۔ ناول كے اس دور ميں شرل ايشلے لكھنؤ آتا ہے تو وہ چمپا بائى كى زلف گرہ گیر كا شكار ہو جاتا ہے۔ ناول كا چوتھا دور ہندوستان كے اس دور كى كہانى پيش كرتا ہے جو ملك كى تقسيم سے قبل اور تقسيم كے دور پر مشتمل ہے۔ قرۃ العين حيدر نے اس دور ميں اپنے تمام كرداروں كے ذريعہ ہندوستان كى مشترك تہذيب اور مغربى و مشرقى تہذيب كى آمیزش كو پيش كيا ہے۔ اس دور ميں چمپا كا كردار ايك ایسے كردار كے طور پر پيش ہوا ہے جو ہندوستان كى مشترك تہذيب كى نمائندگى كرتا ہے۔ يہ كردار ملك اور قوم كى

خدمت کرنا چاہتا ہے اور اسے تقسیم ہونے سے بچانا چاہتا ہے، اپنی تہذیب و ثقافت کو باقی رکھنے کے لیے برسرِ پیکار ہے۔ یہ کردار ذہنی سطح پر حالات کا شعور رکھتا ہے مگر عوامی سطح پر عملی قدم اٹھانے میں ناکام ہے۔ ان کے خواب ان کی آرزوئیں محض ایک خواب ہے جس کو پائے تکمیل تک پہنچانے میں یہ ناکام ہے۔ قرۃ العین حیدر کے ناول آگ کا دریا کے نسوانی کرداروں کی تہذیبی حیثیت کا تذکرہ کرتے ہوئے اسلوب احمد انصاری لکھتے ہیں:

قرۃ العین حیدر کے اس ناول میں تیسرا نقش چمپابائی کی صورت میں نمودار ہوتا ہے۔ نیم مرکزی کرداروں میں طلعت کا اضافہ ہوتا ہے۔ رمان کی سطح پر جو مثلث بنتا ہے اس کے تین نمائندے تھینہ، عامر رضا اور چمپا ہیں جو فارغ البال اوپری متوسط طبقہ کی ذہنی اور جذباتی سرگرمیوں کا نگار خانہ ہے از بلا تھو برن کا ہے اور کیلنگ کالج لکھنؤ کی بے فکریوں اور کھلنڈرے پن کی داستان ہے۔ گلفشاں اور سگھاڑے والی کوٹھی کے معمولات کا ذکر ہے لندن اور کیمبرج کی ادبی اور ثقافتی سرگرمیوں کا بیان ہے پکنک، بیلی، کنسرٹ اور پارٹیوں کی چہل پہل ہے۔ موسیقی و سنگ تراشی کے مرکوزوں کی نشاندہی ہے لیکن اس کے علاوہ چند اور باتیں بھی قابل ذکر ہیں اور یہ کہ طلعت ایک خاص طرح کی لاطعلقی احساس برتری اور نقطہ نظر کے اعتدال کا اظہار کرتی ہے اور اس تمام ہنگامے پر سوچنے کا انداز ہے، تمنائوں اور آرزوؤں کے پامال ہو جانے پر جو خاموش احتجاج ہے اور تمام دوسرے کرداروں کے برعکس وہ جس مثبت نقطہ خیال کو پیش کرتی ہے وہ توجہ کو اپنی

جانب کھینچتا ہے۔ ۹

آگ کا دریا کی طرح سفینہ غم دل میں بھی ناول نگار نے اپنے نسوانی کرداروں میں وجودیت، فنائیت، رجائیت، قنوطیت، مذہبیت، لامذہبیت، عصریت ابدیت، ذاتیات اور اجتماعیات ان تمام قسم کے متنوع اور متضاد احساسات کو پیش کیا ہے۔ اس ناول کے کرداروں میں ان کا اپنا تشخص اور ان کی اپنی شناخت قائم نہیں ہوتی۔ قرۃ العین حیدر اپنے ناول سفینہ غم دل میں کرداروں کے ذریعہ بیسویں صدی میں ہندوستان کی نوجوان نسل کے ذہنی انتشار کو پیش کیا ہے۔ نسوانی کرداروں میں عالیہ، لیلیٰ، میرا زیادہ نمایاں حیثیت رکھتے

ہیں۔ ناول نگار نے ان کرداروں کے ذریعہ لکھنوی تہذیب کی بہترین عکاسی کی ہے۔ عالیہ اپنا گھر بسالینے کے باوجود بھی شکست خوردہ اور تشنہ ہے جب کہ میرا اور فواد کی زندگی سماج کی کشیدہ روحیں ہیں اسی لیلیٰ جیسی معمولی حیثیت رکھنے والی غریب خاندان میں پرورش پانے والی خاتون بظاہر تو اپنی زندگی میں خوش ہے حالانکہ وہ قلبی طور پر رنجیدہ خاطر اور نا آسودہ نظر آتی ہے۔ یہ تمام کردار دراصل ایک مشترکہ ہندو مسلم عیسائی سماج اور اس وقت فروغ پا رہی مخلوط تہذیب کی نمائندگی کرتے ہیں۔ ان تمام کرداروں کی تمنائیں خام ثابت ہوتی ہیں۔ نوجوان نسلوں کی امنگوں اور آرزوؤں اور ان کے آدرشوں کا ختم ہونا گویا ان کرداروں کا المیہ ہے۔ ”سفینہ غم دل“، ”آگ کا دریا“ کی طرح قرۃ العین حیدر کا ناول ”آخر شب کے ہمسفر“ کے نسوانی کردار بھی اپنے وقت کے تاریخی، سیاسی، معاشی، معاشرتی اور تہذیبی پہلوؤں کو اپنے اندر سموئے ہوئے ہیں۔ ناول کا بنیادی ڈھانچہ بنگال کی دہشت پسند انقلابی تحریک (جو ۱۹۴۲ء میں شروع ہوئی) مطالبہ پاکستان، تقسیم ہند اور قیام بنگلہ دیش کو بنایا گیا ہے۔ اس ناول کے نسوانی کرداروں میں دیپالی سرکار، فریدہ، یاسمین، اختر آراء روزی، انجم آراء، مس بارلو، شریستی رادھیکا سانیاں، اومادی وغیرہ کو پیش کیا گیا ہے۔ ناول نگار نے ان نسوانی کرداروں کے ذریعہ سے ۱۹۴۲ء کے بنگال کے تہذیبی، تاریخی، سیاسی اور سماجی و معاشرتی صورت حال کو پیش کیا ہے۔ اس ناول کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ یہ بنگال کی جدید ذہنیت اور تہذیب کے تناظر میں لکھا گیا ہے۔ ناول کی ہیروئن دیپالی سرکار ہے جو ایک متوسط ہندو طبقہ کی تعلیم یافتہ اور باغی خاتون ہے مگر ناول کے خاتمہ پر یہی جدید ذہنیت سے مملو باغی خاتون اپنی تمام باغیانہ روش خلیوں کے باوجود بھیرور اگ گاتی ہے اور اپنے باپ اور پھوپھی کی راکھ ایک غیر ملک سے ہر دوار لے جاتی نظر آتی ہے۔ ڈاکٹر نیلم فرزانہ دیپالی سرکار کی جدید ذہنیت اور نئے خیالات سے متعلق لکھتی ہیں:

اس تحریک میں شامل افراد کا تعلق سرزمین بنگال سے ہوتا ہے جن میں ریحان اور دیپالی سرکار کو مرکزیت حاصل ہوتی ہے۔ یہ کردار اپنے ان آئیڈیلز کو بزور طاقت حاصل کرنا چاہتے ہیں جس کا خواب ہندوستان کے جدید تعلیم یافتہ طبقے نے چوتھی اور پانچویں دہائی کے ہندوستان میں دیکھا تھا۔ یہ کردار ایک دہشت پسند تنظیم سے وابستہ ہوتے ہیں اور مخصوص نظریاتی انقلاب کی خاطر ہر قسم کی قربانی کی لیے ہمہ وقت تیار رہتے ہیں۔ لیکن وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ ان کے عزائم

تبدیل ہوتے ہیں اور بجز دیپالی سرکار دوسرے سبھی کردار انجام کار اپنے جذباتی یا معاشی تحفظات کے دباؤ میں آ کر اپنے خوابوں سے دست بردار ہو جاتے ہیں اور وقت سے مصالحت کر لیتے ہیں۔ ۱۰

ناول آخر شب کے ہمسفر کی سب سے اہم نسوانی کردار میں دیپالی سرکار کو پیش کیا گیا ہے۔ یہ کردار ایک متوسط خاندان کے اعلیٰ تعلیم یافتہ گھرانے سے تعلق رکھتا ہے مگر جدید ذہنیت مغربی نظریہ فکر سے بھرپور ہے۔ ناول نگار نے دیپالی سرکار کو نو عمری سے ہی دہشت پسند انقلابی تحریک سے جوڑ رکھا ہے جہاں اس کی ملاقات ریحان الدین احمد نامی اس دہشت پسند تحریک کے ایک فعال رکن سے ہوتی ہے۔ وہ آپسی ملاقاتوں میں ایک دوسرے سے بہت قریب آتے ہیں اور ان کی یہ ملاقات عشق کی منزل انتہا کو چھونے لگتی ہے۔ ناول میں دیپالی سرکار کو ناول نگار نے ایک نفسیاتی کشمکش میں دوچار دکھایا ہے۔ وہ گرچہ ریحان کو پسند کرتی ہے مگر اس کا یہ عشق پردہ غیب میں رہتا ہے۔ وہ ریحان سے اس کا برملا اظہار نہیں کر پاتی اور آخر کار حسرت و ناکامی ہی اس کا مقدر بنتی ہے۔

ناول میں دیپالی اور ریحان کا قصہ بہت ہی دلچسپ اور فکر انگیز ہے۔ ان کی زندگی سیاست، محبت اور انقلاب کے ساتھ اس تہذیبی رویہ کو بھی پیش کرتی ہے جو اس دور میں جدید نظریہ رکھنے والے نوجوان لڑکوں اور لڑکیوں میں فروغ پا رہا تھا۔ دیپالی سرکار کی طرح اومارائے، روزی بنرجی اور ناصرہ نجم السحر کے کردار بھی ناول میں بہت اہمیت رکھتے ہیں۔ یہ کردار جدید مغربی روشنی سے آراستہ ہیں۔ ان کے یہاں فیشن، مغرب پرستی، نت نئی اسکیم بنانا، اپنی قدیم روایات کو فرسودہ خیال کرنا اور نئے تہذیبی رویے میں ڈھلے ہوئے یہ نسوانی کردار بنگالی قوم کی بدلتی ہوئی نئی تہذیب کو پیش کرتے ہیں۔ روزی آغاز سے ہی نفسیاتی کشمکش کا شکار ہے اس کی سب سے بڑی وجہ اس کا خاندانی پس منظر اور معاشی بد حالی ہے۔ وہ لاشعوری طور پر اپنے مستقبل کو بہتر اور خوش حال بنانے کی کوشش کرتی ہے۔ وہ اپنے تمام خاندانی بندھن توڑ کر بسنت کمار سے شادی رچا لیتی ہے اور ایک دولت مند عیش و عشرت سے بھری ہوئی زندگی گزارنے کے لیے تیار ہو جاتی ہے۔ روزی بنرجی کے کردار میں ناول نگار نے اس عورت کو پیش کیا ہے جو وقت کی تبدیلی کے ساتھ اپنے آئیڈیلز تبدیل کر دیتی ہے۔ یاسمین مجید بھی اس طرح کا ایک کردار ہے جو ایک مولوی گھرانے سے تعلق رکھتا ہے۔ مگر تمام مذہب و ملت کی پاسداری کیے بغیر وہ اس دہشت پسند گروہ میں شامل ہو جاتی ہے گرچہ وہ ایک مشرقی اقدار و روایت کی متحمل لڑکی ہے اس کے باوجود

بھی وہ رقص کی دلدادہ ہے۔ وہ اپنے خاندان سے بغاوت کر کے اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کے لیے بیرون ممالک کا سفر کرتی ہے اور کراچی سے دنیا بھر کے دوسرے ممالک کا سفر بھی وہ اپنے فن کو فروغ دینے اور اپنی فنکارانہ صلاحیت کو پیش کرنے کے لیے کرتی ہے۔ ایک مشرقی گھرانے سے تعلق رکھتے ہوئے بھی وہ جدید ذہن اور جدید نظریہ فکر کی اس قدر حامل ہے کہ ایک فیشن ڈیزائنر سے اپنی مرضی کے مطابق شادی رچا لیتی ہے مگر وہ چند سالوں بعد ہی اس کو چھوڑ کر چلا جاتا ہے اور اس فیشن ڈیزائنر کی دادی جو کہ عیسائی مذہب سے تعلق رکھتی ہے یا سمین مجید کی بیٹی کو عیسائی مذہب میں شامل کر لیتی ہے۔ یا سمین مجید آخر کار زندگی سے تنگ آ کر خودکشی کر لیتی ہے۔

قرۃ العین حیدر نے یا سمین مجید کے کردار میں وہ تمام مغربی نظریہ فکر اور اس کے رجحانات کو پیش کر دیا جو مغربی طرز تہذیب اختیار کرنے پر عورتوں کو لاحق کہتے ہیں یہی یا سمین مجید جو ایک وقت میں مغربی نظریہ فکر کی بڑی حامی تھی اور اپنے آپ کو مغربی تہذیب و ثقافت کا پیرو سمجھتی تھی۔ اپنی زندگی کے آخری ایام میں اس قدر ذہنی خلفشار کا شکار ہوتی ہے کہ اسے خودکشی کرنا پڑتا ہے۔ اسے نہ اسلامی نظریہ حیات اس آتی ہے اور نہ ہی مغربی کلچر اور تہذیب ہی اس کو اپنی آغوش میں لیتی ہے۔ اس طرح یا سمین مجید کا یہ کردار نئی ذہنیت اور نئی تہذیب کا المیہ پیش کرتا ہے۔

آخر شب کے ہمسفر کے نسوانی کرداروں کی طرح ناول گردش رنگ چمن کے نسوانی کردار عندلیب بیگ، عنبرین بیگ، مہرو، نواب فاطمہ، مشہورا بیگم، نواب بیگم، نگار خانم اور گوہر جان وغیرہ بھی اپنے عہد کی تہذیبی حالت کو بیان کرتے ہیں۔ یہ تمام کردار ۱۸۵۷ء کے انقلاب کی وجہ سے برصغیر پر عوام کی تہذیبی تبدیلی اور اس تبدیلی کی وجہ سے زندگی پر پڑنے والے اثرات کی اس ناول میں نشاندہی کی گئی ہے۔ ڈاکٹر نیلم فرزانہ تہذیبی اقدار کے رد و بدل اور تغیرات سے متعلق لکھتی ہیں:

دنیا کی ہر قوم اور اس کے افراد کی اپنی ایک تہذیبی شناخت ہوتی ہے جس کے تعین میں ملک کے جغرافیائی حالات قوموں کے اپنے مزاج اور تاریخی نشیب و فراز کا دخل ہوتا ہے۔ قدوروں کی تبدیلی تہذیبی شناخت کو بھی متاثر کرتی ہے۔ یہ تبدیلی کبھی تاریخ کے ارتقاء میں سست کام ہوتی ہے اور بعض اوقات اچانک کسی تاریخی حادثے کے نتیجے میں تہذیب کا زوال شروع ہو جاتا ہے اور ایک ایسی نئی تہذیب جنم لیتی ہے جو قدیم تہذیب سے یکسر مختلف ہوتی ہے۔ ۱۱

گردش رنگ چمن ایک ایسے خاندان اور اشخاص کی داستان ہے جن کی جڑیں قدیم جاگیردارانہ ماحول میں پیوست ہیں۔ ان کی شاخیں جدید تہذیبی و ثقافتی معاشرے کی پیش رو ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ ہندوستان کی تقسیم اور دوسری جنگ عظیم نے ان خاندانوں کی تاریخ کا دھارا اور تہذیب کا ڈھنگ بالکل بدل دیا ہے۔ اس ناول میں افراد کی سب سے بڑی تبدیلی نسل کی ہے اور اس ناول کے تمام کردار خواہ وہ نسوانی ہوں یا غیر نسوانی ان کی ہر نسل کا مرد و زن کا خلط ملط اس ناول کا سب سے نمایاں عنصر ہے۔ ناول کے کرداروں میں نئے زمانے کے تہذیبی و معاشرتی رجحانات کے ساتھ ساتھ ذہنی روحانی اور اخلاقی میلانات اس عنصر کو نہایت پیچیدہ اور مرکب شکل میں پیش کرتے ہیں۔

ناول میں سب سے اہم کردار عندلیب بیگ کا ہے جس کا تصور کر کے ایک وسیع کینوس پر گردش رنگ چمن کی کہانی پیش کی گئی ہے جس میں عندلیب بانو کا کردار ایک یونانی المیہ کے طور پر پیش کیا گیا ہے جو دیگر کرداروں کے افعال و واقعات کی روشنی میں ہر ایک کو ان کی حقیقت کا آئینہ دکھاتا ہے جس سے ان کرداروں کی داستان حیات واضح ہوتی ہے۔ اس کے باوجود عندلیب بانو گزرے ہوئے واقعات کا ایک عبرت ناک مرقع ہے جب کہ اس کی بیٹی عنبرین بیگ جدید ذہنیت رکھنے والی ایک ایسی عورت ہے جو اپنے گرد کے مصنوعی ماحول سے کنارہ کشی اختیار کرنا چاہتی ہے۔ جو اس کی ماں کی طرف سے اس کی جانب منتقل ہوا ہے۔ اس شدید نفرت اور راہ فرار کے باوجود بھی اس کا یہ انقلابی قدم حقیقت کی سخت چٹانوں سے ٹکرا کر پاش پاش ہو جاتا ہے مگر اس کے عزم مصمم میں کوئی کمی واقع نہیں ہوتی، مگر حالات کی سختی اسے ذہنی خلفشار میں مبتلا کر دیتی ہے اور وہ ذہنی اختلال کا شکار ہو جاتی ہے۔ مصنفہ نے عنبرین اور عندلیب بیگ کے کرداروں کے ذریعہ اپنی قوم اپنے سماج و معاشرے اور وہاں پرورش پانے والی خرابیوں اور اچھائیوں کو بہت بے دردی سے بے نقاب کیا ہے اور ان کی تہذیبی و ثقافتی گراؤ کو بھی نظر میں رکھا ہے۔

عندلیب اور عنبرین کے مقابلے میں نگار خانم اور شہسوار خانم کے کردار اُس نو دولت مند سطحی اور رواج پرست طبقے کی نمائندگی کرتے ہیں جو زندگی کی دوڑ میں ہر قدم پر آگے بڑھنے کی سعی کر رہا ہے اور اپنے وجود کو ہر قسم کی ملمع کاری سے سجائے ہوئے ہے اور جھوٹی شان و شوکت اور عزت و ثروت حاصل کرنے میں انھیں کئی مرتبہ ذلت بھی نصیب ہوتی ہے۔ شہسوار اور نگار خانم کے کردار عندلیب اور عنبرین کے مقابلے نہایت سطحی اور کم

ظرف نظر آتے ہیں۔ اس ناول میں نسوانی کردار تقریباً سارے طوائف الملوکی اور تہذیبی گراؤٹ کے شاہکار ہیں۔ پروفیسر عبدالمغنی ناول گردش رنگ چمن کی عورتوں کے کرداروں کے متعلق لکھتے ہیں:

عورتوں میں بکثرت کردار طوائفوں کے ہیں اور تقریباً ہر طوائف کو حالات کے جبر کا ایسا قیدی دکھایا گیا ہے جو قفس میں بند پرندے کی طرح قید سے آزاد ہونے کے لیے بے چین ہے۔ حالانکہ اس کے پر بری طرح کاٹ دیئے گئے ہیں اور فضا اتنی محبوس ہے کہ اپنے پنجرے سے نکل کر اڑنا ان کے لیے سخت دشوار ہے۔ ۱۲

قرۃ العین حیدر کے اس ناول میں عندلیب بیگ کا کردار ایک مسلسل جدوجہد کا پتلا ہے مگر اس کی زندگی میں کبھی مسرت نہیں لوٹی۔ ۱۸۵۷ء کے انقلاب کے تاریک واقعات اس کے ماضی کی شکل میں ہر آن اس کا پیچھا کرتے رہتے ہیں اور اس کی ذہنیت میں زہر افشانی کرتے ہیں۔ وہ ہر وقت ماضی کو لے کر ذہنی کوفت اور کرب میں مبتلا رہتی ہے۔ وہ شراب بھی پیتی ہے اور اپنے آپ کو مختلف مشاغل میں مشغول رکھنے کی سعی بھی کرتی ہے اور حقیقت سے متصادم ہونے کا جذبہ بھی رکھتی ہے۔ ڈاکٹر نیلم فرزانہ عندلیب کے کردار پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتی ہیں:

عندلیب بیگ کی زندگی جہد مسلسل کی داستان ہے۔ اس نے ہوش سنبھالتے ہی اپنے ماحول سے نکلنے کی کوشش کی لیکن حالات اس کے لیے سازگار نہ ہو سکے۔ عندلیب بیگ ابتدائاً انتہا ایک ایسے وجود کی صورت میں سامنے آتی ہے جس کی شخصیت میں زندگی کی زہرناکی سموئی ہوئی ہے وہ اس زندگی کو اپنے وجود کے اندر سمیٹے ہوئے بظاہر پرسکون اور خاموش نظر آتی ہے لیکن اس کی تہ میں ہزاروں بے چینی اور اضطراب پوشیدہ ہے۔ اس بے سکونی سے فرار حاصل کرنے کے لیے وہ شراب پیتی اور مختلف مشاغل میں خود کو بھلانے کی کوشش کرتی ہے۔ ۱۳

عندلیب اور عنبرین کے علاوہ دلنواز بیگم، مہر نواب فاطمہ تباہ شدہ مغلیہ خاندان کی تہذیبی اور ثقافتی اقدار کی ترجمانی کرتی ہیں۔ دلنواز اور نواب فاطمہ کی وہ زندگی جو حالات کا شکار ہونے کے سبب ان کا مقدر بنی اسے کبھی قبول نہیں کیا اور تا عمر ذہنی اور جذباتی خلفشار کا شکار رہیں اور عمر کے گزرنے کے ساتھ ان کے عمل اور احساسات سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ وہ اپنے ماضی کو بھول نہیں سکی ہیں۔ یہ تمام نسوانی کردار ہندوستان کی تہذیبی

تاریخی اور حالات کی جبریت کی نمائندگی کرتے ہیں جن پر ان کا کوئی اختیار نہیں ہے اور جو حالات کے سامنے بے بس نظر آتے ہیں۔

چاندنی بیگم کے نسوانی کردار بیلا، صفیہ سلطان، چاندنی بیگم، لیلیٰ اور پنکی اپنے دور کی سماجی و معاشرتی تہذیب کی عکاسی کرتے ہیں۔ اس ناول کے نسوانی کردار جہاں نئی روشنی، نئی تہذیب اور مغربی کلچر سے آراستہ ہیں وہیں ان میں دھوکہ اور فریب کاری بھی پائی جاتی ہے سوائے چاندنی بیگم کے۔ مصنفہ نے چاندنی بیگم کے کردار کو (جو ناول میں بہت بعد میں جلوہ گر ہوتا ہے) ایک شریف النفس راست باز اور قناعت پسند لڑکی کے روپ میں پیش کیا ہے جو زندگی کے نشیب و فراز سے دوچار، سخت محنت کش ہے۔

قرۃ العین حیدر نے چاندنی بیگم کے ذریعہ اس تہذیب کو پیش کرنے کی سعی کی ہے جو اس وقت مشرقی رجحانات رکھنے والے مشرقی اقدار کے حامل لوگوں کا طرہ امتیاز تھا۔ چاندنی بیگم کا بچپن گرچہ بہت عیش و آرام سے گزرا تھا مگر اس کے والد کے انتقال کے بعد زندگی کی ساری آسائشیں اس سے روٹھ جاتی ہیں اور وہ ایک موہوم سی امید لے کر قنبر علی کے پاس آتی ہے جو اس کا منگیتر تھا لیکن بیلا سے اس کی شادی کا سن کر وہ مایوس ہو جاتی ہے اور ملازمہ کی حیثیت سے ریڈروز میں رہنے لگتی ہے۔ ڈاکٹر نیلم فرزانہ چاندنی بیگم کے کردار کے متعلق اپنے خیالات کا اظہار یوں کرتی ہیں:

چاندنی بیگم دراصل ایک آئیڈیل یا خواب ہے جس کا آج کے دور میں محض تصور کیا جاسکتا ہے یہ لڑکی جو ساری زندگی مشکلات کے اندھیرے میں رہتی ہے اس کا نام چاندنی بیگم ہے۔ یہ محض Paradox نہیں ہے بلکہ چاندنی بیگم ایک ایسی تخلیقی حقیقت ہے جو دنیا کے مد مقابل روشنی اور قوت سے عبارت ہے۔ یہ روشنی چاندنی بیگم کی جسمانی قوت سے ختم نہیں ہوتی۔ ۱۲

چاندنی بیگم کے علاوہ بیلا کا کردار اس ناول میں کافی اہم ہے۔ بیلا اپنے دور کی تہذیبی بے راہ روی اور فیشن پسند معاشرے کی عکاسی کرتی ہے۔ یہ ایک چالاک اور شاطر کردار ہے جو اپنی چالبازی اور فریب کاری کے ذریعہ قنبر علی سے شادی کر کے اس کی تمام جائیداد پر قابض ہو جاتی ہے۔ فیشن کی چیزیں خریدنا، نئے پہناوے، ملبوسات اور دیگر مغربی طرز زندگی کے سامان خریدنا اس کا مشغلہ ہے۔ بیلا ہر روز پارٹیاں کرتی ہیں اور لوگوں کو مدعو کرتی ہے جو اس کے دولت و ثروت سے معترف ہیں۔ ان فیشن ایبل پارٹیوں میں وہ قنبر علی کی

دولت بے تہاشہ خرچ کرتی ہے اور جھوٹی شان و شوکت برقرار رکھتی ہے۔ ناول نگار نے اس کردار کے ذریعہ ایک ایسی لڑکی کو پیش کیا ہے جو مغربی تہذیب و ثقافت کی پروردہ ہے۔ جس کے یہاں ملمع کاری ہی سب سے اہم حیثیت رکھتی ہے۔ وہ خود کو اس ترقی پسند زندگی میں قید رکھتی ہے جس کا چلن مغرب کی طرف سے زور و شور سے ہو رہا تھا۔ اس طرح سے قرۃ العین حیدر نے اپنے ناول چاندنی بیگم میں موجودہ دور کی تہذیبی حالت کا ایک ماہر نبض شناس کی طرح سے جائزہ پیش کیا ہے۔

اس طرح قرۃ العین حیدر کے تمام ناول میرے بھی صنم خانے سے چاندنی بیگم تک کے تمام نسوانی کرداروں میں زندگی کے سوز و ساز کے ساتھ معاشرتی و تہذیبی تغیرات کے نمایاں نقوش پائے جاتے ہیں۔ جہاں میرے بھی صنم خانے میں رخشندہ، قمر آرا، خورشید، پی چو سے چاندنی بیگم کی بیلا، صفیہ سلطانہ تک جیتے جاگتے عصری اور تاریخی کرداروں کی ایک وسیع و عریض دنیا آباد ہے اور سب اعلیٰ تعلیم یافتہ اور مغربی تہذیب یافتہ گھرانے سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان سب کے خواب ٹوٹتے اور بکھرتے ہیں اور سبھی تغیر کے خواہاں ہیں اور سبھی تہذیب و معاشرے کے اقدار کو بدلنا چاہتے ہیں۔ ان سب کے ذہن پر اگندہ ہو جاتے ہیں وہ مجنوں بن جاتے ہیں اور حسرت و یاس ان کا مقدر بنتا ہے۔

حوالے:

- ۱- آخر شب کے ہمسفر، قرۃ العین حیدر، ص ۳۰
- ۲- میرے بھی صنم خانے، قرۃ العین حیدر، ص ۱۷۰
- ۳- میرے بھی صنم خانے، قرۃ العین حیدر، ص ۲۰۵/ بحوالہ قرۃ العین حیدر اور ناول کا جدید فن، پروفیسر عبدالسلام، ص ۴۵
- ۴- میرے بھی صنم خانے، قرۃ العین حیدر، ص ۲۶۲ تا ۲۶۳
- ۵- میرے بھی صنم خانے، قرۃ العین حیدر، ص ۱۳۱
- ۶- میرے بھی صنم خانے، قرۃ العین حیدر، ص ۱۱۹ تا ۱۲۰
- ۷- میرے بھی صنم خانے، قرۃ العین حیدر، ص ۱۱۸
- ۸- آگ کا دریا، مضمون اسلوب احمد انصاری، کتاب نما کا خصوصی شمارہ - قرۃ العین حیدر فن اور شخصیت، ص ۳۴
- ۹- آگ کا دریا، مضمون اسلوب احمد انصاری، بحوالہ کتاب نما کا خصوصی شمارہ، قرۃ العین حیدر فن اور شخصیت، ص ۳۸
- ۱۰- اردو کی اہم خواتین ناول نگار، ڈاکٹر نیلم فرزانہ، ص ۱۴۴
- ۱۱- اردو ادب کی اہم خواتین ناول نگار، ڈاکٹر نیلم فرزانہ، ص ۱۹۲
- ۱۲- قرۃ العین حیدر کافن، پروفیسر عبدالغنی، ص ۱۷۸
- ۱۳- اردو ادب کی اہم خواتین ناول نگار، ڈاکٹر نیلم فرزانہ، ص ۱۹۵ تا ۱۹۶
- ۱۴- اردو ادب کی اہم خواتین ناول نگار، ڈاکٹر نیلم فرزانہ، ص ۲۱۱

(د)

قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں نسوانی کرداروں کا
تانیثی مطالعہ

(د) قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں نسوانی کرداروں کا تائیدی مطالعہ

قرۃ العین حیدر واحد ایسی ناول نگار ہیں جن کے یہاں عورت کا تصور اپنی تمام رنگارنگیوں کے ساتھ نقطہ عروج پر نظر آتا ہے اور عورت کسی آئیڈیلز کی متلاشی نہیں ہوتی ہے بلکہ ان کے ناولوں میں عورت ذہین اور حساس ہونے کے ساتھ ساتھ اپنی ایک شناخت اور اپنا ایک مرتبہ رکھتی ہے۔ مصنفہ کے بیشتر ناول صنف نسواں کے حالات زندگی کو پیش کرتے ہیں چونکہ ان کے یہاں عورت ہی بعض مقامات پر کلیدی اور اساطیری رول ادا کرتی ہے۔ سفینہ غم دل کے نمایاں ترین کردار لیلیٰ، نادرہ، عالیہ، میرا، آگ کا دریا کی چمپا، نرملہ، آخر شب کے ہمسفر کی دیپالی، اومادی، ناصرہ، یاسمین گردش رنگ چمن کی عندلیب بیگ، عنبرین بیگ، مہرو، ججن بی، نواب بیگم، چاندنی بیگم کی صفیہ، میرا، چاندنی بیگم، بیلا وغیرہ قرۃ العین حیدر کے ایسے کردار ہیں جو بہت باوقار ہونے کے ساتھ ساتھ وزن دار بھی ہیں۔ یہ کردار نہ صرف مرد کرداروں کے مد مقابل ہیں بلکہ ان کے رفیق کار بھی ہیں اور مرد اور عورت دونوں کرداروں کے درمیان ایک انسانی مساوات بھی پائی جاتی ہے۔ مصنفہ کے یہاں مرد اور عورت کے کردار ایک ساتھ ضرور چلتے ہیں لیکن ان کے درمیان کوئی جنسی کشمکش برپا نہیں ہوتی جب کہ دونوں اپنے اندر جنسی خصوصیات سے بھرپور ہیں۔ قرۃ العین حیدر کے یہاں نسوانی کردار جنس کو ایک قدرتی سرمایہ تصور کرتے ہیں۔ اور عورت کو محض سامان نمائش کی طرح نہیں پیش کیا ہے۔

قرۃ العین حیدر کے نسوانی کرداروں میں عورت ہونے کی وجہ سے ایک جذباتی قوت انھیں اپنے جنس مخالف سے قریب تو ضرور لاتی ہے مگر اس میں حقیقی محبت والفت کی جھلک دکھائی دیتی ہے وہ اس قربت کو عیاشی اور جنسی اختلاط کا ذریعہ نہیں تصور کرتیں بلکہ دونوں کے میل جول سے ایک لطیف عشق اور پاکیزہ محبت پروان چڑھتی ہے جو بسا اوقات تو جنسی تعلقات تک پہنچ کر اختتام پذیر ہوتا ہے مگر ناول نگار نے ایک ہلکے سے اشارہ کے ساتھ اس سے صرف نظر کرتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ قرۃ العین حیدر کے ناولوں کے نسوانی کرداروں میں جنسیت کے بابت زبردست ضبط و تحمل پایا جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ قرۃ العین حیدر کے یہاں عورت کے کردار میں بہت کم ایسی عورتیں ہیں جو بے حیائی کا پتلہ ہوں اور اپنے عورت ہونے کا استعمال اپنی عیش پرستی اپنی جنسی

خواہشات کو پورا کرنے یا پھر مردوں کے استحصال کے لیے ناول میں پیش کی گئی ہوں۔ ڈاکٹر اسلم آزاد قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں عورت کا تصور اور اس کی نسائی پاکیزگی پر گفتگو کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

فرائڈ (Freud) نے اپنے ایک لکچر بہ موضوع Feminty میں لکھا ہے کہ جب آپ کسی سے شرف ملاقات حاصل کرتے ہیں تو سب سے پہلے یہ امتیاز کرتے ہیں کہ وہ مرد ہے یا عورت۔ اور آپ کسی قسم کے تذبذب کے بغیر یقین کے ساتھ یہ امتیاز قائم کر لیتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر کے ان کرداروں کو ذہن میں لائیں رخشندہ، قمر آراء، چمپا، دیپالی، عنبرین، چاندنی بیگم اور صفیہ ان کی تصویروں کی وجہ سے ہم ایک اور امتیاز قائم کر سکتے ہیں وہ یہ ہے کہ فرائڈ نے نفسیاتی تاروں کو جھنجھوڑا۔ وولف نے جسمانی ساخت کو اور قرۃ العین حیدر نے فکر کے نغمہ کو۔ ظاہر ہے کہ وولف حامی مساوات نسواں "Feminist" ہیں یہ قابل ستائش ہے لیکن اس کی وجہ سے شعور میں کسی قسم کی Breakthrough احساس نہیں پڑتا سوائے جدی خدوخال کے عورتوں کے تئیں اس کا رویہ Antiheroic ہے جب کہ قرۃ العین حیدر کے یہاں جو دکھ پاروتی کا ہے وہی چمپا کا وہی رخشندہ، عنبرین، دیپالی، چاندنی بیگم اور صفیہ کا بھی اقدار نسائیت کا Chronological اور Geneological تسلسل ہے جو ماضی کے ہر آن موجود رکھنے کا شدید احساس بخشتا ہے۔ قرۃ العین حیدر کے ناولوں کے کرداروں میں مرکزیت نسائی کرداروں کو حاصل ہے اس کی وجہ محض یہ نہیں کہ قرۃ العین حیدر کو Feminist کہا جاتا ہے بلکہ اس کا سبب یہ ہے کہ پچھلے ڈھائی ہزار برسوں سے یہی کردار وفاداری پیار، دکھ درد، غفلت اور بدعنوانیوں کا شکار رہا ہے اس لحاظ سے ہر ناول کا ہر نسائی کردار ایک علامت ہے جو پچھلے تمام ادوار کی نمائندگی بھی کرتا ہے۔

اردو ادب میں نسوانی مسائل سے متعلق ابتدائی نقوش بیسویں صدی کے اوائل سے ہی شروع ہوئے ہیں مگر ان مسائل کی شروعات ”انگارے“ کی اشاعت سے ہی ہو چکی تھی اور ترقی پسند تحریک کے تحت طبقہ نسواں کے مسائل فلشن کے ذریعہ زیادہ واضح ہو کر سامنے آئے مگر معاشی آزادی کی خواہش مندی ہے اس طبقہ

نسواں کی آزادی کو بلند آہنگی سے محروم رکھا یہ الگ بات ہے کہ طبقہ نسواں کے مسائل، ان کو ثانوی درجہ دینے کا احساس، خواتین فکشن نگاری کی تحریروں میں بہت ناول نگاروں کے ساتھ پیش کیا جاتا رہا ہے۔ مگر قرۃ العین حیدر واحد ایک ایسی ناول نگار و افسانہ نگار ہیں جنہوں نے اس مسئلہ کو بہت شدت سے محسوس کیا اور اپنی تخلیقات کے ذریعہ اس مسئلہ کو پیش کرنے کی سعی کی ہے۔ قرۃ العین حیدر کو گرچہ صرف نسوانیت پرست طبقہ میں نہیں دیکھا جاسکتا پھر بھی ان کے ناولوں میں فنی اور فکری لحاظ سے نسوانیت کی بڑی گہری چھاپ ملتی ہے۔ انہوں نے عورت کے مقدر اس کی مجبوری، اور اس کے استحصال کو ترجیحی طور پر اپنے ناولوں کا مرکز بنایا ہے اور وہ بسا اوقات انسانی تقدیر کی ستم ظریفی اور زمانے کی بے لگام طاقت کے سامنے انسانی عزم و حوصلہ کی شکست کو بھی عورت کی مجبوری اور اس کی پسپائی کے حوالے سے غور و فکر کرنے کی کوشش کرتی ہیں۔ قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں نسوانی کردار بحیثیت تانیثی نہ تو مرد طبقہ کے خلاف آواز بلند کرتے ہیں اور نہ ہی اپنے اوپر ہورہے ظلم و ستم کا ردِ ناروتے ہیں۔

قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں نسوانی کردار کے روپ میں زمانہ قدیم سے لے کر عہد جدید تک عورت کے مختلف روپ کو بیان کیا گیا ہے۔ قرۃ العین حیدر نے اپنے ان ناولوں میں نسوانی کرداروں کی نسائی حیثیت کا رجحان بڑے فن کارانہ انداز سے پیش کیا ہے ان کے حقوق کی پامالی، ترجیحات اور عدم ترجیحات، مجبوری و بے بسی اور ان کے عشق و محبت سے لے کر جنسی استحصال تک کے تمام اور نقطہ ہائے نظر کو ایک پارک بنیل اور حساس فنکارہ کے روپ میں پیش کیا ہے۔ قرۃ العین حیدر کے ناول میرے بھی صنم خانے میں رخشندہ کا کردار ایک فعال ذہین اور حساس عورت کے روپ میں ابھر کر ناول کے کیوس پر آیا ہے۔ جس کو حقیقت کی پوشیدہ تہوں سے بڑی گہری واقفیت ہے۔ جو اپنے بھائی، اپنے معاشرے اور اپنی تحریک کے ہر ایک فرد کی ذہنی کیفیت کو بہت اچھی طرح سمجھتی ہے۔ رخشندہ کا کردار اور اس کی نسائی حیثیت سے متعلق ڈاکٹر اسلم آزاد یوں رقم طراز ہیں:

میرے بھی صنم خانے کا سب سے اہم کردار رخشندہ بیگم یادوشی ہے جو کہ اس ناول میں ”مین“ کے طور پر پیش کی گئی ہے۔ خارجی طور پر یہ ایک بے حد حسین اور ذہین لڑکی ہے۔ چونکہ اس ناول کی تکنیک شعور کی رو ہے اس لیے قرۃ العین حیدر نے کسی کی سراپا کشی نہیں کی ہے۔ صرف اس کے حسن کے تاثر کو ابھارنے کی کوشش کی ہے مثلاً یہ کہ اسے رقص کرتے دیکھ کر مصور کو رقص حیات محسوس ہوا۔ امیر پور کی لڑکیوں کا یہ کہنا کہ رخشندہ بجیا کو سمندر کی ہوانے زیادہ خوبصورت کر دیا ہے۔ ۲

قرۃ العین حیدر نے رخشندہ کے روپ میں ایک ایسی عورت کو پیش کیا ہے جو ذہین اور حساس ہے۔ وہ ملک کے معاشی اور سیاسی مسائل پر گفتگو کرتی ہے اور نوآر و جدید مغربی رجحانات سے مملو نوجوان نسل کی نمائندگی بھی کرتی ہے۔ ساتھ ہی ساتھ اس کے اندر عورت ہونے کا بھی احساس بہت شدید ہے۔ یہ سفید رنگت اور چھوٹے چھوٹے ایرانی بلیوں جیسے ہاتھوں والی لڑکی جو تقدیس اور کنوار پن کا مجسمہ ہے، جو مریم کی سی تقدیس والی ایسی لڑکی ہے جس کی نسوانیت کے مکمل ترین تصور کے آگے سوچا ہی نہیں جاسکتا۔ رقص و موسیقی کی دلدادہ بھی ہے اور مغربی تہذیب و ثقافت کی پروردہ بھی ہے۔ اس کے روپ میں ایک ایسی عورت ابھر کر سامنے آتی ہے جو مغربی اور مشرقی حسن و جمال اور تہذیبی رکھ رکھاؤ کا ایک حسین آمیزہ ہے۔ اس کے باوجود بھی کہیں نہ کہیں اس کے اندر مشرقیت پنہاں ہے۔ اپنے اسلاف کی عزت اشرف کو مکمل طور سے زائل نہیں کر سکتی ہے یہی وجہ ہے کہ وہ سلیم سے محبت تو کرتی ہے مگر اس کا سامنا کرنے سے کتراتے ہیں۔ اس کی پاکیزگی اس کی شرم و حیا رخشندہ کو سلیم کے قریب نہیں آنے دیتی، وہ سلیم کے ساتھ ایک طرح سے نفسیاتی جھجک محسوس کرتی ہے جس میں محبت کا عنصر بھی شامل ہے وہ اپنے اس تاثر کو خود ان الفاظ میں بیان کرتی ہے:

اے جنے میں کیسی سنگیت وشارد ہوں، باولی سی، دوسروں کے دیوتاؤں کے راتگ سکھاتی اور سمجھاتی ہوں اور خود ایک انسان کے کنول نینوں کے راگ نہیں سمجھ پاتی۔ ان کی گمبھرتا میں نہیں سہہ سکتی۔ وہ اس آدمی سے خوفزدہ ہے اس سے بھاگنا چاہتی ہے لیکن جب وہ اس کے سامنے آتا تو غفران منزل اور کروایا راج کی روایت کا سارا اثر کنور عرفان علی خاں کی تربیت کی پیدا کی ہوئی ”خود اعتمادی“ ”بھروسہ“ اور ”یقین“ ایک دم جانے کہاں غائب ہو جاتا، اس کے من میں دہکا شریر اچکا چپکے سے کہتا رخشندہ بیگم ایسا ہی ہوگا، تم تو زندگی سے کبھی بھی قانع نہیں ہو سکتیں، وہ اس سے بہت دور بھاگ جانا چاہتی تھی وہ اس سے کلب میں ملتا۔ وہ موقع ملتے ہی دوسرے گروپ میں جا شامل ہوتی، ٹینس یا بیڈمنٹن میں بھی وہ شریک ہوتا تو وہ فوراً کسی نہ کسی طرح کھیل سے ہار کر علیحدہ ہو جاتی، وہ اس کی مزاج پر سی کے لیے آتا وہ بڑے زور و شور سے حیدر آبادی شاعروں کے اوٹ پٹانگ لطیفے سنانا شروع کر دیتی۔ اگر پکچر میں اس کے قریب بیٹھا ہوتا تو وہ فوراً

کوئی نہ کوئی بہانہ بنا کر اس سے معذرت چاہنے کے بعد کسی دوسری قطار میں بیٹھے ہوئے دوستوں کے پاس چلی جاتی۔ ۳

’میرے بھی صنم خانے‘ کے اس اقتباس سے رخشندہ کی نسوانی حسیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ یہ لڑکی جہاں سیاسی معاملات میں بہت بے باک اور سرگرم عمل رہنے والی ہے اپنے زندگی کے مسائل میں بہت شرمیلی اور پاکباز ہے۔ رخشندہ کا سلیم سے کترانا اس سے خوف کھانا، اس سے دور بھاگنا اس کے سامنے رخشندہ کی بے باکی اور کھلنڈ راہن کا غائب ہو جانا اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ رخشندہ کو سلیم سے محبت ہے مگر وہ پاکیزگی شرم و حیاء اور مشرقی ذہنیت کی بنا پر اس سے اپنی دلی کیفیات کا اظہار کرنے سے قاصر ہے۔ اور اسی لیے وہ اس سے دور بھاگتی ہے جب کہ در پردہ وہ اس کے عشق میں گرفتار ہے۔ ناول نگار نے رخشندہ کے کردار میں مغربی افکار و نظریات رکھتے ہوئے بھی مشرقی عورت کے عادات و اطوار کو برقرار رکھا ہے اور مشرقی ذہنیت اور مشرقی عورت کے خیالات کی بھرپور ترجمانی کی ہے۔

قرۃ العین حیدر کا دوسرا ناول سفینہ غم دل ہے جو اپنی ایک الگ شناخت لکھتا ہے۔ اس ناول میں نسوانی کردار نادرہ، لیلیٰ، نسیم بیگم، لیڈی اسٹیل، عالیہ اور میرا ہیں۔ یہ ایسے کردار ہیں جو ناول میں اپنے وجود سے رنگ افشائیاں کرتے نظر آتے ہیں۔ مصنفہ نے ان ہی کرداروں کے ذریعہ ناول کا تانا بانا تیار کیا ہے۔ یہ کردار اعلیٰ متوسط طبقہ سے تعلق رکھنے والے جدید نظریہ کے حامل افراد ہیں۔ یہ ناول تقسیم ہند سے کچھ ہی پہلے تحریک آزادی کے بگل سے شروع ہوتا اور تقسیم کے بعد کے فسادات اور ہندو پاک کی المناک داستان پر ختم ہوتا ہے۔ یہاں ہر کردار اپنی حسرتوں اور تمناؤں کو حاصل کرنے میں ناکام نظر آتا ہے اور اسی سے یہ ناول درد و الم میں ڈوبے ہوئے لوگوں کی داستان ہے۔

اس ناول کے نسوانی کردار کا ذہنی اور لسانی نظریہ فکر سے مطالعہ کیا جائے تو یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ناول نگار نے اس ناول کے نسوانی کرداروں کو جہاں جدید ذہنیت جدید نظریہ فکر، مغربی نقطہ نظر اور مغربی خیالات سے آراستہ کیا ہے وہیں قدیم تہذیبی عناصر بھی ان کے یہاں شدت سے محسوس کیے جاسکتے ہیں۔ ناول کی کہانی جدید لکھنوی تہذیب اور قدیم لکھنوی تہذیب کے درمیان گردش کرتی ہے ان میں کچھ کردار ایسے ہیں جو اپنی پرانی وضع قطع کو اپنا سامان زیست بنا کر رکھے ہوئے ہیں مگر ان کے ساتھ کچھ ایسے کردار بھی ہیں جو آزادی کی نئی

سانس بننا چاہتے ہیں۔ ناول نگاران مغربی اور مشرقی لڑکیوں کی ذہنیت اور ان کے افعال و کردار پر روشنی ڈالتی ہوئی لکھتی ہیں:

”پہلے یہ تھا یعنی جب ہماری امی اور بیگم نسیم اور ان کے زمانے کی لڑکیوں کو یوروپین گورنس سے اللہ آمین کرتے ہوئے پڑھایا گیا اور بعد میں انھوں نے زور و شور سے آل انڈیا لیڈز ایجوکیشنل کانفرنسیں منعقد کیں۔ لوگ چاہنے لگے تھے کہ لڑکیاں خوب پڑھی لکھی ہوں وہ وقت خود بیگم نسیم نے اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا کہ گریجویٹ لڑکی ناولی تھی، سر آنکھوں پر بٹھائی جاتی تھی اور کم علم لڑکی کے مقابلے میں شادی کے میدان میں اس کے دھاک بیٹھی ہوئی تھی۔ اب زمانے نے ایسا پلٹا کھایا کہ جیسے جیسے گریجویٹ لڑکیوں کی تعداد میں اضافہ ہوتا گیا لوگ بہت زیادہ پڑھی لکھی لڑکیوں سے سہنے لگے۔ بعض بعض تو صریحاً تھر تھر کانپتے تھے۔ قوی خیال یہ پیدا ہوا کہ صاحب جس لڑکی نے ہسٹری میں بی۔ اے۔ آرز کیا ہے وہ صبح سے شام تک شوہر کو گلیڈسٹن کی خارجہ پالیسی پر لکچر پلائے گی یا اس قسم کی کوئی اور خوفناک بات اور یہ کہ اس کے بہت سارے مرد دوست ہوں گے، کھانا پکانے سے متعلق بے بہرہ ہوگی ہر وقت سلیکس پہنے گھوما کرے گی۔“

قرۃ العین حیدر کے ناول سفینہ غم دل کے اس اقتباس سے مصنفہ کی ذہنیت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ مصنفہ وہ مغربی تہذیب جو نسوانی طبقہ میں تیزی سے درآمد ہو رہی تھی وہ لڑکیوں کے ذہن کو کس قدر موڑ دے گی اور صنف نسواں کس طرح اپنی گھریلو ذمہ داریوں سے مبرا ہو جائے گی۔ گرچہ لڑکیوں کی تعلیم کا حصول قرۃ العین حیدر کے یہاں کوئی مضمر چیز نہیں ہے۔ لڑکیوں کا پڑھا لکھا ہونا ان کے یہاں قابل ستائش امر ہے مگر اس ضمن میں جو دوسری خرابیاں ان کے اندر آ جاتی ہیں مثلاً خود کو مغربی رنگ میں ڈھال دینا، شوہر و بیوی کے اخلاقی رشتہ کی عدم توجہی، مساوات کا احساس اور ایک دوسرے کے مد مقابل ہونے کا جذبہ نہ صرف عورتوں کے لیے مضمر ثابت ہوتا ہے بلکہ ان کی گھریلو زندگی میں بھی رکاوٹ کا سبب بنتا ہے۔ لکھنؤ جو قدیم تہذیب کا پروردہ رہا ہے وہاں کے امراء اس تیزی سے بدلتی ہوئی صورت حال کو قبول کرنے سے قاصر ہیں۔ گرچہ وہ لڑکیاں جو

تہذیب و ثقافت میں ڈھلی ہوئی تھیں ان کے رکھ رکھاؤ ایسے نہیں تھے مگر وہ لوگ جو معاشرتی عینک لگا کر ان کا مشاہدہ کر رہے تھے وہ بھی کہیں نہ کہیں اپنے اس عقیدے میں حق بجانب تھے۔ اس کی ایک وجہ یہ تھی کہ اس ناول کے نسوانی کردار ایک ایسے طبقہ کے افراد ہیں جو بہت تیزی کے ساتھ اپنے نظریہ حیات بدل رہے تھے۔ ان کرداروں نے اپنے غیر ملکی آقاؤں کی تعلیم گاہوں اور ان کے دامن میں تربیت پائی تھی اور ان کے طرز فکر اور طرز معاشرت بالکل ان سے مشابہت رکھتے تھے اور یہ اپنے دائرہ کار میں مغرب زدہ ہندوستانی اینگلو انڈین ذہنیت کے حامل تھے۔ ناول میں نوجوان لڑکے اور لڑکیوں کے جو طور طریقے پیش کیے گئے ہیں وہ اس ذہنیت کی غمازی کرتے ہیں ناول نگار نے اس ناول میں نسوانی کرداروں کی نسائیت کو انگریزی ذہنیت اور ترقی پسند ماڈرن تہذیب یافتہ عورتوں کے مشابہ قرار دیا ہے۔

قرۃ العین حیدر کا ناول آگ کا دریا زمانہ قدیم سے لے کر زمانہ جدید تک عورت کے مختلف رنگ و روپ کو پیش کرتا ہے۔ ناول کا اصل موضوع وہ ہندوستانی سماج ہے جس کی عہد بہ عہد تبدیلیوں کے آئینہ میں ناول نگار نے انسانی تشخص اس کے وجود کا مفہوم تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔ انھوں نے ہندوستان کی تہذیبی تاریخ کو اس ناول کا موضوع بنایا ہے اور عہد قدیم سے لے کر موجودہ ماڈرن زمانے تک کے مرد و عورت کے آپسی تعلقات، ان کی آرزوؤں اور تمناؤں کو اونچ نیچ، صحیح و غلط کے ساتھ ساتھ بدلتے ہوئے سماجی بہران کو پیش کیا ہے۔ ناول نگار نے اس ناول میں عورتوں کی نفسیات ان کی سوچ اور ان کے نظریہ حیات کو مختلف ادوار میں مختلف رنگوں میں پیش کیا ہے۔ قرۃ العین حیدر کا یہ ناول عورتوں کی ذہنی جذباتی، معاشرتی تہذیبی اور سماجی تغیرات کو پیش کرتا ہے۔ ناول میں قرۃ العین حیدر عورت کی حسیت کو ایک جگہ یوں بیان کرتی ہیں:

لڑکیاں سوانگ رہنے کی بے حد شوقین ہوتی ہیں۔ بچپن میں وہ پلنگ کھڑے کر کے ان پر پلنگ پوش کے پردے لگا کر گھر گھر کھیلتی ہیں۔ گھر وند اسجا کر تصور کرتی ہیں کہ یہ سچ مچ کا مکان ہے جب ذرا بڑی ہوتی جاتی ہیں تو اپنا بناؤ سنگار کر کے کس قدر مسرور ہوتی ہیں۔ باہر جانے سے پہلے گھنٹہ بھر آئینہ کے سامنے صرف کریں گی۔ جوتوں اور کپڑوں کا انتخاب ان کے لیے آفاقی اہمیت کا حامل ہے۔ رادھا اور کرشن کا ناچ ناچتی ہیں تو تصور کرتی ہیں کہ وہ واقعی ورندا بن میں موجود ہیں۔

ساری عمران کی اپنی ایک نازک سی دنیا بسانے میں گزرتی ہے اور یہ دنیا بسا کر وہ بڑے اطمینان سے اس میں اپنے آپ کو پجارن یا کنیز کا درجہ تفویض کر دیتی ہیں۔ ۵۔

قرۃ العین حیدر کے اس اقتباس سے یہ واضح ہوتا ہے کہ قرۃ العین حیدر کے یہاں لڑکیاں مشرقی روایات کی پروردہ اپنی آنکھوں پر حسین خواب سجانے والی نازک سی لڑکیاں ہیں مگر جب ناول عہد قدیم سے نکل کر عہد جدید کی تیز روشنی میں داخل ہوتا ہے تو یہ طلسم ٹوٹ جاتا ہے۔ وہ صرف چھوٹی موٹی کا پودا نہیں ہوتی ہیں جو ہلکا سا چھو جانے پر ٹوٹ جائیں بلکہ اپنے عزائم اور ارادے کی پختہ ہوتی ہیں ان کے اندر تعلیمی بیداری آ جاتی ہے انھیں اپنا مقام اور منزلت معلوم ہو جاتی ہے اور ان کے اندر زمانے سے ٹکرانے اور اس کو شکست دینے کی ہمت آ جاتی ہے۔ قرۃ العین حیدر کے ناول ”آگ کا دریا“ میں چمپا کا کردار اسی نظریہ حیات کی ترجمانی کرتا ہے۔ پروفیسر ابوالکلام قاسمی چمپا کی نسائی حیثیت کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:

چمپا اس ہندوستانی عورت کی نمائندگی کرتی ہے جو اگر قدیم زمانے میں ایودھیا کے راج گرو کی بیٹی کی شکل میں تاریخی حادثات کا شکار ہو کر اپنی ذہانت اور شدت احساس کے باوجود اور اپنی مرضی کے خلاف ایک بوڑھے برہمن کی بیوی بننے پر مجبور ہوتی ہے تو عہد وسطیٰ میں چمپاوتی بن کر مشرق وسطیٰ سے آنے والے ابوالمنصور کمال الدین سے محبت کرتی ہے ابوالمنصور اپنی فاتحانہ مصروفیات میں اسے بھول جاتا ہے اور چمپاوتی اپنی ساری زندگی تنہائی اور انتظار کی نذر کر دیتی ہے۔ یہی چمپا کبھی جنسی بازار بن کر لکھنؤ کے بالا خانے میں اپنی پہچان کی متلاشی نظر آتی ہے اور کبھی جدید زمانے کی چمپا احمد کے روپ میں کامیابی کے سارے وسائل سے بہرہ ور ہونے کے باوجود اپنے آدرش عامر رضا سے اپنے دل کا حال تک نہیں بتا پاتی اور نتیجے کے طور پر دائمی تنہائی اس کا مقدر ٹھہراتی ہے۔ ۶۔

پروفیسر ابوالکلام قاسمی کے اس اقتباس سے یہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ ناول آگ کا دریا میں قرۃ العین حیدر نے عورت کے کئی روپ پیش کیے ہیں اور اس کی نسائی حیثیت کو کئی نظریوں سے دیکھا ہے ناول کے شروعاتی دور میں چمپا ایک ایسی لڑکی کے روپ میں ناول کے کینوس پر ابھر کر سامنے آتی ہے جو اپنی مرضی سے کچھ نہیں کر سکتی اس کا گھرانہ اس کے افراد خانہ ہی اس کی تقدیر لکھتے ہیں وہ اس سماج کی عورت کی طرح ہے جس سماج

میں عورت کو مرد کے ساتھ ساتھ چٹا میں جلنا پڑتا تھا۔ اس کی مرضی کے خلاف کچھ بھی ہو وہ اس پر اپنی پسند و ناپسند کا اظہار نہیں کر سکتی ہے جب کہ دوسرے دور میں عورت کو کچھ حد تک بے باک دکھایا گیا ہے اب اس کے اندر اتنی ہمت اور سکت پیدا ہو گئی ہے کہ وہ اپنا فیصلہ خود کر سکتی ہے۔ وہ اپنی پسند و ناپسند کا برملا اظہار کر سکتی ہے اور اپنی مرضی کے مطابق اقدام کرنے سے بھی گریز نہیں کرتی۔ ناول کے تیسرے دور میں ناول نگار نے عورت کو ایک بازار و چیز کے روپ میں پیش کیا ہے جہاں ہر طرح کے لوگ آتے ہیں اور اس کا دام لگانے اور اپنی مرادیں پوری کرتے ہوئے نظر آتے ہیں اس حصہ میں ناول نگار نے اس تنزلی پسند معاشرہ کی عکاسی کی ہے جہاں عورت کو اپنے مقام سے کہیں زیادہ نیچے گرا دیا گیا ہے اس کو محض جنسی آسودگی کا ذریعہ سمجھا گیا ہے مگر وہیں ناول کے چوتھے دور میں چمپا احمد کے روپ میں ایک حساس ذہین ماڈرن اور بلیغ نظریہ فکر رکھنے والی عورت کے روپ میں ناول نگار نے پیش کیا ہے اس چمپا میں گرچہ بہت بے باکی اور چلبلا پن ہے مگر وہ عشق کی آگ کو بخوبی سمجھتی ہے پھر بھی یہ اس کیفیت کا اظہار اس کے لب تک نہیں پہنچ پاتا وہ بہت ترقی پسند ہونے کے باوجود بھی کہیں نہ کہیں اپنی پرانی روایات کے بھنور میں جکڑی ہوئی ہے اسے تنہا رہنا گوارہ ہے مگر محبت کا اظہار اس کے لبوں تک آ کر خشک ہو جاتا ہے اور وہ اپنے دل کا حال اپنے محبوب سے نہیں بیان کر پاتی اور ایک حسرت و یاس اپنے سینے میں دبائے پردہ غیب میں چلی جاتی ہے۔

عورت کے اس نفسیاتی کرب، تنہائی، بے بسی و لاچارگی اور مردوں کے خود ساختہ اصول و ضوابط کی من و عن پیروی کرنا، مردوں سے کم تر درجہ اور پتی پر میشور کا احساس اور لامتناہی انتظار وغیرہ ”آگ کا دریا“ کے نسوانی کردار کا اہم وصف ہے۔ قرۃ العین حیدر نے اس نقطہ نظر کو بڑی فنکاری سے پیش کیا ہے ان کے یہاں صرف آگ کا دریا میں ہی یہ احساس نہیں پایا جاتا بلکہ ان کے دیگر ناول آخر شب کے ہم سفر، گردش رنگ چمن اور چاندنی بیگم وغیرہ ناولوں میں بھی اس طرح کا نظریہ پیش کیا گیا ہے۔

قرۃ العین حیدر کا ناول آخر شب کے ہم سفر اس لحاظ سے بالکل الگ اور منفرد نظر آتا ہے۔ اس کے نسوانی کرداروں میں دیپالی سرکار ایک ایسا کردار ہے جو ذہنی اور نفسیاتی دونوں اعتبار سے بہت حساس اور بولڈ کردار ہے گرچہ اس کے یہاں بھی تنہائی اور خسران ہی ناول کے اختتام پر اس کا مقدر بنتا ہے مگر بحیثیت عورت یہ کردار عام عورتوں کی طرح نازک مزاج، مجبور اور بے بس نہیں ہے بلکہ اس میں عزم و حوصلہ ہے۔ وہ اپنے مقاصد کے حصول کے لیے سخت سے سخت چٹانوں سے ٹکرانے کا حوصلہ رکھتی ہے۔ خواہ مرد ہوں یا عورت ایک

ایک کر کے دیپالی کا ساتھ چھوڑ دیتے ہیں مگر پھر بھی دیپالی اپنے اردوں سے منحرف نہیں ہوتی۔ یہ لوگ اس کے ارادے کو متزلزل نہیں کر پاتے اور ناول کے اخیر میں یہی کردار جدید ذہن رکھنے والے ہندوستانی عورتوں کا المیہ بن کر سامنے آتا ہے۔ اور اس کی تمام کوششیں ناکام ہو جاتی ہیں اس کا گروپ ایک ایک کر کے ختم ہو جاتا ہے اور ملک کی تقسیم کے بعد وہ جلا وطنی کی زندگی گزارتی ہے۔

دیپالی کا کردار اپنی تہہ داری ثابت قدمی کی وجہ سے آخر شب کے ہمسفر کا سب سے اہم کردار بن جاتا ہے۔ یہ کردار جدید ذہنیت کا پروردہ، سرزمین بنگال کی دیو مالائی فضاؤں میں پرورش پایا ہوا بائیں بازو کی دہشت پسند تحریک سے وابستہ ایک ایسا المیاتی کردار ہے جس کے اندر مغربی ذہنیت، جدید رجحانات اور ماڈرن عورت پوشیدہ ہے۔ یہ ایک ایسی عورت ہے جس میں مردوں کے شانہ بشانہ کام کرنے اور ان پر حکومت کرنے کی صلاحیت موجود ہے۔ ناول نگار نے اسے ان عورتوں کی صورت میں پیش کیا ہے جو مغربی ذہنیت کی عکاس مردوں پر سیادت کرنے کی خواہاں ہوتی ہیں۔ جن کے یہاں صرف جنسی تفریق کے علاوہ سب کچھ مشترک اور یکساں ہوتا ہے۔ ناول آخر شب کے ہمسفر میں دیپالی ناصرہ نجم السحر، یاسمین، اومادی، روزی بنرجی، انجم آراء اور فریدہ اس قسم کے کردار ہیں۔ پروفیسر ابوالکلام قاسمی دیپالی سرکار کی بے باکی، قائدانہ صلاحیت، عزم و استقلال اور ذہنیت و حساسیت کے ساتھ ساتھ عورت ہونے کے باوجود اس کی پامردی اور بلند حوصلگی جس سے اس کی نسائی حیثیت واضح ہو کر سامنے آتی ہے اس کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

آخر شب کے ہمسفر کی دیپالی سرکار تحریک نسواں کی ایک ایسی نمائندہ بن کر ابھرتی ہے جو مردوں کی مصالحت پسندانہ پسپائی کے لیے ایک تازیانہ عبرت بھی ہے اور اپنے اصول اور آدرش کے لیے آخر آخر تک مخالف قوتوں سے نبرد آزما کی علامت بھی ہے۔ اس ناول کے سارے مرد کردار بغاوت اور انقلاب کو مصالحت اور دنیا داری کی نذر کر دیتے ہیں مگر عورتوں کے کردار ثابت قدمی کا مسلسل ثبوت دیتے رہتے ہیں۔ دیپالی سرکار ریحان الدین کو زندگی کی جنگ میں ہار کر سطحی عیش و عشرت اپنانے کی بنا پر حقارت کی نظر سے دیکھتی ہے اس ناول میں عورت نہ تو خود فراموشی کا شکار ہوتی ہے اور نہ کسی مرد کے استحصال کا، قرۃ العین حیدر کے دوسرے ناولوں کے مقابلے میں آخر شب کے ہمسفر کے نسوانی کردار صرف فعال

اور متحرک نہیں ہیں بلکہ اپنے مثبت رویہ اور اقدام پسندی کے باعث ثانوی یا ضمنی کرداروں کے بجائے، مرکزی اور بنیادی کرداروں کی حیثیت اختیار کر لیتے ہیں۔

نسوانی کرداروں کی پیش کش کا یہ انداز مغرب کی Redical Feminist Movement کے غالب رجحان کی عکاسی کرتا ہے۔

اس اقتباس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ دیپالی سرکار کے اندر وہ تمام خصوصیات موجود ہیں جو شدت پسند انقلابی کے اندر ہونی چاہیے، مگر عورت کے ہونے کے وجہ سے وہ ایک لطیف دھڑکتا ہوا حساس دل بھی رکھتی ہے جو ریحان الدین احمد کے لیے دھڑکتا رہتا ہے، وہ ریحان الدین احمد کو پسند کرتی ہے اور اس کی محبت میں سرشار ہے۔ مصنفہ نے یہاں پر اس کے نسوانی پہلو کو بڑی مہارت سے ابھارا ہے۔ ناول میں دیپالی سرکار کے علاوہ امارائے، روزی بنرجی، فریدہ، اختر آراء اور یاسمین ایسے کردار ہیں جو ناول میں دیپالی کے ہم قدم ہو کر چلے ہیں۔ ناصرہ نجم السحر کا کردار تو کبھی کبھی ذہنی اور فکری لحاظ سے دیپالی سرکار پر بھی برتری حاصل کر لیتی ہے۔ ناصرہ نجم السحر مغربی تہذیب و ثقافت میں رچی بسی ایک ماڈرن عورت ہے جو مالدار گھرانے سے تعلق رکھتی ہے اور اس کے کردار میں ایک صاحب ثروت ماڈرن عورت جھلکتی ہے۔

قرۃ العین حیدر کا ایک اور اہم ناول ”گردش رنگ چمن“ ہے۔ اس ناول کو نیم دستاویزی ناول کہا گیا ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ اس ناول میں ان افراد اور خاندانوں کے احوال و کوائف بیان کیے گئے ہیں جن کی جڑیں تو قدیم ہندوستانی جاگیردارانہ نظام میں پیوست ہیں جب کہ ان کی شاخیں جدید تکنیکی اور مغربی تہذیبی معاشرے میں لہراتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ دوسری جنگ عظیم اور ہندوستان کی تقسیم نے اس معاشرے پر بہت گہرا اثر مرتب کیا ہے۔ اس کے نتیجے میں نسلوں اور مردوزن کا خلط ملط ہو جانا اس ناول کا ایک اہم عنصر ہے۔ ناول نگار نے جدید دور کے معاشرتی رجحانات اور ذہنی روحانی اخلاقی میلانات کو نہایت خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔ اس ناول کے نسوانی کرداروں میں عندلیب بیگ اور عنبرین بیگ سب سے اہم مرتبہ رکھتے ہیں۔ ان ماں بیٹی کے حالات ان کے ذہنی و نفسیاتی میلانات کے گرد ناول گردش کرتا ہے۔ ناول میں عندلیب بیگ کو ناول نگار نے ایک طوائف کے روپ میں پیش کیا ہے۔ یہ عورت تقسیم ہند کے زمانہ میں کئی حادثات کی شکار ہوئی۔ پہلے تو اس کے تعلقات امبا پرشاد سے تھے مگر امبا پرشاد نے عندلیب کی بیٹی کو نام دینے کی حیثیت سے عندلیب کی شادی مشکور حسین سے کر دی جہاں عنبرین پیدا ہوئی اور مشکور حسین یاد کی بیٹی کہلائی

لیکن ناول میں عنبرین کے کردار کو ایک ایسی عورت کے روپ میں پیش کیا گیا ہے جو ذاتی شناخت کے مسئلہ کے درمیان گھری ہوئی ہے اور جب اس پر راز آشکار ہوتا ہے کہ وہ مشکور حسین یاد کی بیٹی نہیں بلکہ امبا پرشاد کی بیٹی ہے تو اس کو شدید ذہنی دورہ پڑتا ہے اور اس کی حالت بہت خراب ہو جاتی ہے ایسے وقت میں عنبرین کا محبوب ڈاکٹر منصور کا شغری اس کا ساتھ دیتا ہے اور اسے دلی صدمے سے باہر نکالتا ہے۔

ناول میں عنبرین کا کردار ایک ایسی عورت کے روپ میں ہوتا ہے جو اپنا حال تابناک بنانا چاہتی ہے جو اپنی جدوجہد سے اس معاشرے سے نکل آنا چاہتی ہے جو معاشرہ سماجی اور معاشرتی لحاظ سے بہت گھناؤنہ اور پست ہے۔ کیونکہ وہ اپنی ماں کے حادثات اور ماضی سے دور بھاگنا چاہتی ہے وہ یہ نہیں چاہتی کہ وہ بھی طوائفوں کی طرح پیشہ ورانہ زندگی کے دلدل میں اپنا سب کچھ گنوا کر اس کا حصہ بن جائے بلکہ عنبرین بیگ ایک ایسی عورت ہے جو آزادی سے باعزت زندگی گزارنا چاہتی ہے اور منصور کا شغری کو اپنا محبوب تصور کرتی ہے اور اپنی زندگی کی راہوں میں آنے والے ہر مسئلہ کا بہت پامردی سے مقابلہ کرتی ہے۔ ناول نگار نے عنبرین کی ذہنی کیفیت اور اس کو خاندان کی طرف سے ملے نفسیاتی دباؤ کو ان الفاظ میں پیش کیا ہے:

بالکل نہیں۔ طلاق دے کر گھر سے نکالتے وقت انھوں نے امی سے کہا تھا ان کو یقین نہیں کہ لڑکی انہیں کی ہے۔ امی نے جواب دیا تھا بہت ٹھیک اب اس لڑکی کو بالکل Claim نہ کیجئے گا، سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ یہ ان کے آخری الفاظ تھے۔ چنانچہ جب میں پانچ سال کی ہوئی تو ریٹو ہاؤس کے کنڈرگارٹن میں میرا نام محض عنبرین بیگم لکھا گیا۔ باپ کا نام مسٹر بیگ اپنے نانا مرزا دلدار علی بیگ عطر فروش کا نام امی کے ذہن میں محفوظ تھا۔ لہذا ہمارا گھر یا خاندانی نام بیگ ہو گیا۔ بعد میں امی خود کو مس بیگ کہلوانے لگیں۔ نام۔ عزت کا پاسپورٹ ہے۔ ۵

اس اقتباس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ عندلیب بیگ کی اپنے شوہر سے نہ بن سکی اس کی ایک وجہ یہ تھی کہ وہ عنبرین کو اپنی بیٹی ماننے سے انکار کر رہے تھے اور اسی وجہ سے انھوں نے عندلیب بیگ کو طلاق بھی دے دیا تھا۔ عنبرین اس واقعہ سے ذہنی تنگی کا شکار ہوئی۔ اسے اپنی شناخت خطرہ میں پڑتی ہوئی نظر آنے لگی، وہ ہر وقت یہ غور و فکر کرنے میں لگی رہتی کہ آخر اس کے والد کون ہیں اور وہ کس کی بیٹی ہے۔ بعد میں اسے عندلیب بیگ کے ذریعہ معلوم ہوا کہ وہ امبا پرشاد کی بیٹی ہے تو اسے اندر سے بہت تکلیف ہوئی۔ ناول نگار نے جہاں

عورتوں کو آزادی اور مغربی تہذیب میں ڈوبا ہوا دکھایا ہے وہیں اس بات کی طرف بھی اشارہ کیا ہے کہ اس وقت سماج کی عورتیں Identity Crisis کا شکار تھیں۔ اس کی سب سے بڑی وجہ تقسیم ہند کے بعد رونما ہونے والے حادثات تھے جنہوں نے عورتوں کو کہیں کا بھی نہیں چھوڑا اور انہوں نے اپنی زندگی کو باقی رکھنے کے لیے وہ کام کیے جنہیں معاشرے میں شرم اور ذلت کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔ ڈاکٹر اسلم آزاد کے اس ناول میں بیان کیے گئے تقسیم ہند، مغربی خیالات کے پروردہ لوگ اور عرفان ذات کے شکار لوگوں کے متعلق لکھتے ہیں:

تقسیم ہند اور جنگ عظیم ثانی کے نتیجے میں ہندوستانی اور مغربی تہذیب کی آمیزش سے ایک نئی مخلوط تہذیب نے جنم لیا تھا اور یہیں سے قدیم و جدید تہذیبی اقدار کا تصادم شروع ہوتا ہے۔ اس عبوری دور میں افراد شدید ذہنی اور جذباتی کشمکش کا شکار ہوئے، گردش رنگ چمن اسی انتشار اور خلفشار کی تصویر ہے۔ اس کا بنیادی موضوع Identity Crisis ہے، قرۃ العین حیدر نے اس ناول کے کرداروں عنبرین بیگ، عنذلیب بانو، نواب فاطمہ وغیرہ کی اپنی شناخت کی تگ و دو کی بہترین پیش کش کی ہے جس کے بعض کردار زوال شدہ مغلیہ خاندان کی اقدار کی نمائندگی کرتے ہیں اور بعض مغرب کے تعلیم یافتہ ہیں اور مغربی اقدار کی تقلید کرتے ہیں۔ یہ تمام لوگ ہندوستان کی متغیر صورت حال اس کی بدلتی ہوئی حالت

اور تاریخ کی جبریت کی علامت ہیں۔ ۹۔

اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ قرۃ العین حیدر نے اس ناول میں عورتوں کی دو طرح کی نفسیات پیش کی ہے ایک وہ عورت ہے جو اپنے قدیم رسم و رواج سے (جو جاگیردارانہ نظام کا حصہ تھا) چپکلی پڑی ہے اور دوسری عورت وہ ہے جس نے مغرب کی روش میں اپنی قبائلی پھینگی ہے اور اپنے آپ کو مغربی روشنی سے منور کر رکھا ہے۔ یہی لوگ Identity Crisis کے شکار ہیں۔ ناول میں عورت کا ایک پہلو یہ بھی دکھایا گیا ہے کہ عورت کہیں نہ کہیں مرد کے بنائے ہوئے سماج اور سماج کے جبر اور اس کے استحصال کا شکار ہوتی ہے۔ تقسیم ہند کے بعد ہونے والے فسادات عورت کو طوائف کی زندگی گزارنے پر مجبور کرتے ہیں اور سماج میں ان کا مقام پیدا کرنا، اس کا عزت کے ساتھ گزر ہونا دشوار نظر آتا ہے اس طرح سے یہ ناول عورتوں کی طوائف الملوکی اور ماڈرن تہذیبی رجحانات کو پیش کرتا ہوا ایک المیہ داستان ہے۔

قرۃ العین حیدر کا آخری ناول ”چاندنی بیگم“ ہے۔ چاندنی بیگم نئی نسل کے افکار و خیالات رکھنے والے کردار کی کہانی ہے گرچہ ناول کا نام چاندنی بیگم ہے مگر ناول میں چاندنی بیگم کا کردار بہت بعد میں آتا ہے اور کچھ ہی پل ناول کے کینوس پر جلوہ گر رہنے کے بعد ریڈروز کی عمارت منہدم ہونے کی وجہ سے اس کردار کا خاتمہ ہو جاتا ہے اور چاندنی بیگم کے ساتھ وہ تمام کردار ختم ہو جاتے ہیں جو ماڈرن زمانے میں قدیم نظریات اور طرز ہائے زندگی کے حامل تھے۔ گویا اس طرح سے یہ کہا جاسکتا ہے کہ چاندنی بیگم کا کردار ایک تہذیبی علامت ہے جو قدیم روایات کی پروردہ تھی اور اس کے خاتمہ کے ساتھ ساتھ قدیم مشرقی تہذیب کا خاتمہ ہو جاتا ہے اور نئی تہذیب نئی اقدار اور نئے لوگ اس کی جگہ قابض ہو جاتے ہیں۔

قرۃ العین حیدر نے چاندنی بیگم کے کردار کو ایک شریف النفس، حیاء دار اور مشرقی ذہنیت رکھنے والی عورت کے روپ میں پیش کیا ہے۔ یہ کردار اپنی موجودگی سے مشرقی عورتوں کی نمائندگی کرتا ہے۔ اس کردار کے اندر وہ تمام خوبیاں موجود ہیں جو مشرقی عورتوں کی معراج ہوتی ہیں۔ چاندنی بیگم اپنی والدہ کی وفات کے بعد ناول کے کینوس پر نمودار ہوتی ہے اور وہ اپنے منگیتر کے یہاں کا رخ کرتی ہے مگر جب اسے معلوم ہوتا ہے کہ قنبر علی جو کہ ایک عیش پرست جاگیردار ہے بیلا سے شادی کر چکا ہے تو وہ حسرت و ناکام ریڈروز میں سخت محنت کر کے اپنی زندگی کے باقی ایام گزارتی ہے اور ریڈروز کے گرجانے سے وہ بھی ملبہ کا حصہ بن جاتی ہے۔

چاندنی بیگم ناول کا دوسرا نسوانی کردار بیلا ہے جو اس پورے ناول پر چھایا ہوا ہے۔ ناول نگار نے بیلا کے روپ میں چالاک اور عیار لڑکی کو پیش کیا ہے جو اپنی فریب کاریوں اور عیار یوں سے قنبر علی کو حاصل کر لیتی ہے اور ان کی تمام دولت کو بے دریغ خرچ کرتی ہے۔ بیلا کے کردار میں وہ عورت ابھر کر سامنے آتی ہے جس نے پہلے تو بہت مفلوک الحالی اور غربت میں زندگی گزاری ہو مگر جیسے ہی اسے دولت حاصل ہوتی ہے وہ شہرت اور نام نمود کی خاطر آدرشوں اور مریداؤں کی تمام حدود کو پار کر جاتی ہے۔ اس کے علاوہ صفیہ سلطان اور دیگر تین کٹوری ہاؤس کی فیشن ایبل لڑکیوں کی نفسیات اور ان کے نظریات کا اس ناول میں بہت گہرائی سے مطالعہ پیش کیا گیا ہے اور یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ قرۃ العین حیدر ایک ماہر نبض شناس کی طرح اپنے کرداروں کی نفسیات کو پیش کرنے میں بہت کامیاب رہی ہیں۔

حوالے:

- ۱- قرۃ العین حیدر بحیثیت ناول نگار، ڈاکٹر اسلم آزاد، ص ۲۱۱
- ۲- قرۃ العین حیدر بحیثیت ناول نگار، ڈاکٹر اسلم آزاد، ص ۱۳۱
- ۳- میرے بھی صنم خانے، قرۃ العین حیدر، ص ۱۱۶ تا ۱۱۵
- ۴- سفینہ غم دل، قرۃ العین حیدر، ص ۱۴۲
- ۵- آگ کا دریا، قرۃ العین حیدر، ص ۳۵۰
- ۶- قرۃ العین حیدر اور نسائی حسیت کا نیار. حجان، مضمون ابوالکلام قاسمی بحوالہ قرۃ العین حیدر ایک مطالعہ، ارتضیٰ کریم، ص ۶۹
- ۷- قرۃ العین حیدر اور نسائی حسیت کا نیار. حجان، ابوالکلام قاسمی بحوالہ قرۃ العین حیدر ایک مطالعہ، ارتضیٰ کریم، ص ۷۰
- ۸- گردش رنگ چمن، قرۃ العین حیدر، ص ۳۰۴
- ۹- قرۃ العین حیدر بحیثیت ناول نگار، ڈاکٹر اسلم آزاد، ص ۷۶

(۵)

قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں نسوانی کرداروں کا
تقابلی مطالعہ

(ہ) قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں نسوانی کرداروں کا تقابلی مطالعہ

اردو ناول نگاری میں قرۃ العین حیدر کو بہت بلند مقام حاصل ہے۔ قرۃ العین حیدر وہ پہلی ناول نگار ہیں جنہوں نے اردو ناول کو جدید فنی خوبیوں سے آراستہ کیا ہے تخلیقی ذہانت ان کی شخصیت اور ہندوستانی تہذیب و ثقافت اپنے تمام جلوہ سامانیوں کے ساتھ مختلف رنگ بکھیرتی نظر آتی ہیں۔ ان کے ناولوں میں زندگی ایک نئے رنگ و روپ میں نظر آتی ہے۔ قرۃ العین حیدر اس نظریہ کو فروغ دیتی ہیں کہ وقت کی رفتار کے ساتھ معاشرتی تغیر پیدا ہوتا ہے، معاشرہ بدلتا ہے، قدریں بدلتی ہیں مگر جوش باقی رہتا ہے۔ درد و الم کا وہ کربناک لمحہ ہوتا ہے جو فرد کے داخلی جذبات و احساسات، ذہنی تصورات اور معاشرتی قدروں و باہمی رشتوں کے درمیان تصادم سے پیدا ہوتا ہے۔ یہی تصادم جو فرد کے اندرون میں جنم لیتا ہے اور رفتہ رفتہ اسے موت سے ہمکنار کر دیتا ہے اور انسان ایک ایسی طاقت کے سامنے سپر ڈالنے پر مجبور ہوتا ہے جس پر اس کا کوئی بس نہیں چلتا، قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں تاریخی اور تہذیبی شعور نہایت ہی شدت کے ساتھ موجود ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ناول تاریخی اور دستاویزی حیثیت رکھتے ہیں چنانچہ قرۃ العین حیدر کے ناول میرے بھی صنم خانے میں ہندوستان کے ماضی قریب کی تہذیبوں کو کرداروں کے شعور میں روشن کیا ہے جب کہ آگ کا دریا ہندوستان کے تاریخی دستاویز کو پیش کرتا ہے۔ اس میں ناول نگار نے ہندوستان کے تقریباً ڈھائی ہزار سالہ ہندوستانی تاریخ کی تصویر کشی کی ہے اور ساتھ ہی ساتھ ہندوستانی تہذیب و ثقافت تغیرات کو پیش کیا ہے جب کہ کار جہاں دراز ہے کی پہلی جلد ناول نگار کے آبا و اجداد کی تہذیب اور ان کے حالات زندگی کو بیان کرتا ہے تو دوسری جلد خود مصنفہ کے عہد کی تہذیب کی عکاسی کرتا ہے۔ اسی طرح گردش رنگ چمن بھی زوال پذیر مغلیہ سلطنت کی تہذیب کو پیش کرتا ہے وہیں تقسیم ہند اور تقسیم ہند کے بعد رونما ہونے والے حادثات اور ان حادثات و فسادات کی نظر افراد کا حولناک تذکرہ کرتا ہے۔ تقسیم ہند کے بعد جو تباہی و بربادی ہندوستانیوں کو جھیلنی پڑی اس کی ایک الم انگیز کہانی ہے جب کہ ناول ”چاندنی بیگم“ ہندوستان کے قدیم اعلیٰ طبقہ کے شرفاء اور ان کی اجڑی ہوئی شان و شوکت

کے ساتھ نئی تہذیب، نئے رجحانات اور مغرب پرست نئی نسلوں کی کہانی پیش کرتا ہے مصنفہ نے اپنے ہر ناول میں کسی نہ کسی پہلو سے رنگ بدلتی ہوئی زندگی کی بہترین عکاسی کی ہے۔

جہاں تک قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں نسوانی کردار کا تقابلی تعلق ہے تو ناول نگار نے اپنے ناولوں میں دو طرح کے نسوانی کردار وضع کیے ہیں۔ پہلے قسم کے نسوانی کردار وہ ہیں جو مشابہت پسند ہونے کے ساتھ اپنی تہذیب و ثقافت اپنے سماجی بندھنوں میں قید نظر آتے ہیں وہ ان سے آزاد ہونا چاہتے ہیں مگر وہ ڈرتے ہیں اور اپنے تلاطم مارتے ہوئے جذبات پر بہت حد تک قابو رکھتے ہیں یہ کردار بہت ہی سادہ، قناعت پسند اور معصوم ہیں جن کے دل میں جذبات اور امنگیں تو اٹھتی ہیں مگر وہ ان امنگوں اور خواہشات کو پورا کرنے کے لیے زندگی کے میدان میں کوئی قدم نہیں اٹھاتے، وہ اپنی آرزوؤں کا گلا گھونٹ دیتے ہیں اس کی سب سے بڑی وجہ یہ نظر آتی ہے کہ ایسے کرداروں میں جرأت و ہمت کی کمی ہے جب کہ دوسرے قسم کے نسوانی کردار ایسے ہیں جو بہت بے باک، زمانہ شناس، مغربی ذہنیت سے آراستہ وہ اپنی خواہشات اپنے ارادوں اور اپنی آرزوؤں کی تکمیل کے لیے ہر طرح کے اقدام سے پرہیز نہیں کرتے۔ یہ وہ عورتیں ہیں جو اپنے مقصد کو حاصل کرنے کے لیے کڑی سے کڑی مصیبت پر خطر راہ اور پراسرار واقعات و حالات کو بھی خاطر میں نہیں لاتے اور اپنی منزل اپنے مقصد کے حصول کے لیے مسلسل جدوجہد کرتے رہتے ہیں۔ ناول میں ایسے نسوانی کردار کو بہت Bold اور بے باک عورت کے روپ میں پیش کیا گیا ہے۔ پہلے قسم کے نسوانی کرداروں میں رخشنده، طلعت، گئی کول، عالیہ، عطیہ، پروین، شکنتلا، چمپک، چمپاوتی، فریدہ، اختر آراء، یاسمین، انجم آراء، مہرو، شہناز بیگم، نگار خانم، صفیہ سلطانہ اور چاندنی بیگم کے روپ میں دیکھا جاسکتا ہے تو دوسرے قسم میں شہلا رحمٰن، لیلیٰ، بیگم نسیم احمد، لیڈی اسٹیلا، چمپا بائی، چمپا احمد، دیپالی سرکار، اومارائے، ناصرہ انجم السحر، روزی بزرگی، عنندلیب بیگ، عنبرین بیگ، ججن بی اور بیلا جیسے کرداروں کا نام فیشن سے گریز نہیں کرتی ہیں۔ پروفیسر عبدالمنعمی قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں نسوانی کردار پر گفتگو کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

قرۃ العین حیدر کے فکشن میں عورتوں کی دو قسمیں نظر آتی ہیں ایک چمپا اور نرملا کی طرح بالکل تخیل پرست اور مثالیت پسند خواتین ہیں جو کچھ اپنے آدرشوں اور کچھ اتفاقات یا مردوں کی بے مروتی کے سبب زندگی میں ناکام ہوتی یا نامراد ہوتی ہیں۔ بہر حال یہ بہت ہی حجاب آمیز، پرسکون اور معصوم قسم کی خواتین ہیں جن کا

دل شوریدہ اپنی تمنائیں لیے طلسم پیچ و تاب میں مبتلا رہتا ہے اور کوئی قطعی اقدام زندگی کے میدان میں اپنی راہ نکالنے اور منزل مقصود پانے کے لیے نہیں کرتا۔ شاید ان خواتین میں جرأت کی کمی ہے یا وہ ضرورت سے زیادہ فلسفیانہ مزاج رکھتی ہیں۔ دوسرے دیپالی سرکار اور اومارائے کے انداز کی باغی اور انقلابی عورتیں ہیں، جو اپنے کچھ راز رکھتی ہیں، تحریر کی بھی اور جنسی بھی۔ لیکن یہ عورتیں اپنے مقاصد کے حصول اور اپنی آرزوؤں کی تکمیل کے لیے اقدام و عمل کرتی ہیں، خواہ وہ شخصی ہوں یا اجتماعی۔ یہ خواتین بڑی پُر خطر اور پراسرار زندگی گزارتی ہیں۔ ان کے دلوں میں ایک آگ سی لگی ہوتی ہے جو تا عمر انہیں نرم و مضطرب رکھتی ہے۔

اس اقتباس سے یہ بات کھل کر سامنے آ جاتی ہے کہ قرۃ العین حیدر نے اپنے ناولوں کے نسوانی کرداروں میں دو طرح کے کردار پیش کیے ہیں ایک ایسا کردار جو مصالحت پسند اور حقائق کا اعتراف کرنے میں نہایت قانع کردار ہے تو دوسرا باغی، اپنی راہ خود نکالنے والا اور اپنے عزائم میں اس قدر پختہ ہے کہ وہ اپنی کوشش سے اپنی منزل کو حاصل کرنا چاہتا ہے۔ اس سے ایک بات یہ بھی ظاہر ہوتی ہے کہ ناول نگار نے اپنے نسوانی کرداروں کو مختلف مراحل میں مختلف تجربات سے گزارا ہے اس لیے وہ اپنے اندر مختلف ”شیڈس“ رکھتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر کے ہر ناول میں کئی طرح کے نسوانی کردار پیش کیے گئے ہیں اور ناول نگار نے اپنی ضرورت کے مطابق ان سے الگ الگ کام بھی لیے ہیں اور ہر ایک کردار کی اپنی ایک شناخت ہے۔ ذیل کے صفحات میں قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں موجود نسوانی کرداروں کا تقابلی مطالعہ پیش کیا جائے گا۔

قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں سب سے پہلا ناول ”میرے بھی صنم خانے“ ہے۔ اس ناول کا سب سے اہم نسوانی کردار رخشندہ ہے۔ رخشندہ ایک باوقار اور دل دو ماغ پر گہرے اثرات مرتب کرنے والا کردار ہے۔ اس کردار کے اندر جہاں ایک طرف عورت کی نفسیات، ایک عزت دار خاندان کی فردا اور ایک سعادت مند بیٹی ہونے کا جذبہ موجود ہے تو دوسری طرف یہ کردار اس قدر قوی اور مضبوط قوت ارادہ والا ہے کہ اس کے اندر ہر طرح کے حالات و حادثات سے نپٹنے کا جوش و جذبہ موجود ہے۔ یہ کردار پوری طرح علم و ادب کی روشنی سے منور ہونے کے ساتھ ساتھ موجودہ دور کے تمام جدید رجحانات اور جدید تعلیم و تربیت سے آراستہ ہے اس کے باوجود بھی وہ بے راہ روی سے بہت دور ہے اور اس کے اندر خود اعتمادی کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے، وہ

دوستوں کی دوستی اور رشتہ داروں سے قربت بھی نبھاتی ہے وہ اپنی خاندانی روایات کے آگے گرچہ سپر ڈالنے پر مجبور ہے مگر وہ اپنے ارادوں اور اپنے مقصد کے حصول میں کبھی بھی کوتاہی نہیں کرتی ہے ناول نگار نے رخشندہ کے کردار کو بہت پہلو دار اور چست کردار کے روپ میں پیش کیا ہے، ڈاکٹر ریحانہ اختر رخشندہ کے کردار متعلق لکھتی ہیں:

وہ سلیم کی محبت کی تپش محسوس کرتی ہے مگر اس کا اظہار نہیں کرتی اس کی وجہ یہی معلوم ہوتی ہے کہ خاندانی روایات اور رسومات اس کے ذہن و شعور پر اس حد تک اثر ڈالے ہوئے ہیں کہ وہ ان سے اپنے ذہن کو آزاد نہیں کر سکتی، رخشندہ کے احساس کی دنیا صرف جنسی محبت کی دنیا نہیں ہے بلکہ انسان دوستی اور ہمدردی کا جذبہ اس حد تک چھایا ہوا ہے کہ وہ کسی اور جذبہ کی پرواہ نہیں کرتی اس جذبہ کو ناول نگار نے اس خوش اسلوبی سے پیش کیا ہے کہ کردار کہیں بھی غیر فطری ہونے نہیں پاتے۔ ۲

قرۃ العین حیدر کے ناول میرے بھی صنم خانے کے کردار رخشندہ، شہلا رحمن، گئی کول اور سلطنت آراء کی طرح ناول ’سفینہ غم دل‘ کے کردار عطیہ، میرا، عالیہ، لیڈی اسٹیلہ اور پروین بھی اپنے دور کے معاشرتی بحران کے شکار ہیں۔ ان نسوانی کرداروں میں وجودیت، رجائیت، فعالیت، مذہبیت، عصریت، ذاتیات اور اجتماعیت ہر قسم کے متنوع احساسات موجود ہیں۔ اس کے باوجود بھی یہ کردار ناول میں اپنا تشخص قائم رکھنے میں ناکام رہے ہیں۔ اس ناول میں میرا، عالیہ اور عطیہ اہم کردار ہیں جن کی زندگی وقت کی کڑی دھوپ اور چھاؤں میں بسر ہوتی ہے۔ ناول کے یہ کردار رخشندہ دیپالی اور بیلا کی طرح بیسویں صدی کی پانچویں دہائی میں ابھرنے والی جدید نسل کے خوابوں اور ان کی نوجوان آرزوؤں کو شرمندہ تعبیر کرنے والے کردار ہیں۔ ناول نگار نے ان کے کردار میں اس طبقے اور اس حلقے کے کردار کو پیش کیا ہے جو ملک کے سیاسی حلقے میں نمایاں قدر و منزلت رکھنے والے افراد ہیں۔ یہ وہ لوگ ہیں جو اپنے محسن غیر ملکی رہنماؤں کی تعلیم گاہوں میں پرورش پاتے ہیں اور اپنے نقطہ نظر اور معاشرتی رکھ رکھاؤ میں بالکل مغرب زدہ ہو گئے ہیں۔ یہ معیشت، سیاست، مذہب، ادب اور معاشرت کے دائروں میں ہندوستانی اینگلو انڈین ذہنیت کے حامل ہیں۔ اس ناول میں میرا کا کردار اس ذہنیت کی عکاسی کرتا ہے۔ اس کے طور طریقے اور آزادانہ زندگی کی روش سے مغربی کلچر کی بہترین

رہنمائی ہوتی ہے۔ ناول میں پونم ہمیشہ روشناسیہ جب میرا سے شادی کا خواہاں ہوتا ہے مگر عین موقع پر اسے معلوم ہوتا ہے کہ اس کی ہونے والی دلہن اپنے محبوب کے ساتھ فرار ہو چکی ہے۔ ناول نگار نے میرا کے کردار میں در پردہ لکھنؤ کے اعلیٰ متوسط طبقہ کی خرابیوں برائیوں اور ان کے اندر موجود مغربی طرز تہذیب سے در آمد معاشرتی گراؤ کو بہت بے باکی سے پیش کیا ہے جس طرح ناول نگار نے دیپالی، بیلا، روزی، برجی اور طلعت کے کرداروں میں پیش کیا ہے پروفیسر عبدالغنی ناول سفینہ غم دل کے نسوانی کردار پر اپنی رائے کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

گرچہ ناول نگار کو شاید اپنے کرداروں کی ذہنیت کا پورا احساس نہیں ہے، مگر ناول میں نوجوان لڑکوں اور لڑکیوں کے جو اطوار و افعال پیش کیے گئے ہیں وہ اسی ذہنیت کی غمازی کرتے ہیں اس سلسلے میں سب سے نمایاں موضوع آزادی نسواں کا ہے، جو تعلیم نسواں سے ایک قدم آگے بڑھ کر مردوزن کی مصنوعی مساوات پر مبنی ہے جو مقابل اصناف کی فطری یکسانی پر ختم ہوتی ہے۔ چاہے پردے کا معاملہ ہو یا نوکری کا، دونوں امور میں لڑکیاں لڑکوں کے بھی کان کاٹی نظر آتی ہیں، حالانکہ مصنفہ نے حتی الوسع مردوزن کے ارتباط میں جنس کے عنصر کو بجائے ابھارنے کے دبانے کی کوشش کی ہے، مگر سارے واقعات اس عنصر کے غلبہ کی نشاندہی کرتے ہیں۔ ۳

اس اقتباس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ناول میں مرد کرداروں کے مقابلے میں نسوانی کردار بہت بے باک اور زیادہ مغربی تہذیب و ثقافت سے مملو نظر آتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر کے دیگر ناولوں میں نسوانی کرداروں کی طرح اس ناول کے نسوانی کردار بھی مردوں کے مقابلے میں اپنی ایک الگ شناخت مرتبہ اور منزلت رکھتے ہیں اور اپنے گرد و پیش رونما ہونے والے واقعات و حادثات کا جواں مردی کے ساتھ سامنا کرتے ہیں۔ اس ناول کے کرداروں میں عطیہ ہو یا عالیہ، لیڈی اسٹیلیا ہو یا بیگم نسیم احمد اپنے اندر ایک فعال اور متحرک جذبہ رکھتی ہیں، وہ جہاں سماجی و معاشرتی معاملات میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیتی ہیں وہیں اپنی پسند و ناپسند کو دوسروں پر تھوپتی ہوئی بھی نظر آتی ہیں ان کے یہاں محبت کے جذبہ کے ساتھ ساتھ باغیانہ اور قائدانہ عنصر بھی چھپا ہوا ہے جو قرۃ العین حیدر کے ناولوں کے اکثر کرداروں میں پایا جاتا ہے۔

رخشندہ کی طرح ہی آخر شب کے ہمسفر کی دیپالی سرکار بھی ہے ناول میں دیپالی کا کردار بھی بہت بولڈ اور عزم و ہمت کا پتلا بنا کر پیش کیا گیا ہے۔ دیپالی کا کردار ایک ایسا جامع کردار ہے جس کے سامنے اس ناول کا مرکزی کردار ریحان الدین احمد بھی ماند پڑ جاتا ہے۔ اس کردار کے اندر ناول نگار کی فنکارانہ صلاحیت موجود ہے۔ آخر شب کے ہمسفر کی دیپالی سرکار تحریک آزادی نسواں کے ایک ایسے کردار کے روپ میں ابھر کر سامنے آتی ہے جو اپنی تہہ داری، پختگی حرکت و عمل میں پیش قدمی اور مضبوط قوت ارادی کی بنا پر وہ مردوں سے کہیں زیادہ بہتر کردار کی صورت میں آتی ہے۔ مرد کردار بھی دیپالی کی ذہنیت اور اس کی ثابت قدمی کے آگے جھکتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اسی ناول کا ایک اور اہم کردار ناصرہ نجم السحر قادری بھی ہے جو دیپالی سرکار کی طرح ہی بہت حساس، بے باک اور مضبوط قوت ارادی کا مالک ہے، دیپالی اور ناصرہ دونوں نئے نظریہ کی حامل نئے افکار و خیالات رکھنے والی، انتہائی باغیانہ اور انقلابی روش رکھنے والی لڑکیاں ہیں۔ یہ دونوں ہی کردار اپنی اپنی جگہ پر بہت ٹھوس ہیں اور ناول نگار کی فن کارانہ پختگی کا ثبوت فراہم کرتے ہیں۔ رخشندہ اور دیپالی سرکار یا ناصرہ نجم السحر یا اس جیسی ذہنیت رکھنے والی روزی بنرجی، قمر آراء کے مابین ایک خاص فرق یہ پایا جاتا ہے کہ رخشندہ نئے زمانے کی ہونے کے ساتھ ساتھ اپنے قدیم اسلاف کی روایات سے بھی چپکی ہوئی ہے جب کہ دیپالی، ناصرہ، روزی اور بیلا ایسی لڑکیاں ہیں جو جدید رجحانات سے وابستہ ہیں ان کے یہاں صرف جدید مسائل کا ہی حل تلاش کیا گیا ہے۔ ان کے اندر مشرقیت کے بجائے مغربی نظریہ فکر جاگزیں ہے۔ ان کے خیالات جدید معاشرتی تہذیبی روایات کی طرف زیادہ حاوی ہیں وہ اپنی شناخت اور اپنے وجود کی بقا کے لیے برسر پیکار ہیں۔ جب کہ رخشندہ کے اندر نئے خیالات تو موجیں مارتے ہیں مگر وہ اپنی پرانی قدروں کو بھی اسی شہود کے ساتھ باقی رکھنا چاہتی ہے۔ جب کہ انجام تقریباً تمام کرداروں کا ایک سا ہے نہ تو رخشندہ اپنی محبت کو حاصل کر پاتی ہے اور نہ ہی دیپالی سرکار اور ناصرہ محبت کی نرم چھاؤں کے سائے تلے زندگی کے ایام گزارتی ہیں دونوں کے انجام یکساں ہیں مگر ان کے نظریات میں بہت تفاوت ہے۔

دیپالی سرکار کے کردار کو اگر دوسرے نظریہ سے دیکھا جائے تو جس پیرائے میں اس کو پیش کیا گیا ہے اس کا کردار بہت جامع ہے۔ وہ واحد ایسے کردار کی صورت میں ابھر کر سامنے آتی ہے جس کے یہاں ناکامی کوئی معنی نہیں رکھتی۔ وہ اپنے عزائم میں اس قدر بلند ہے کہ ناول میں موجودہ مرد کردار بھی اس کے آگے کمزور نظر آتے ہیں۔ اور وہ اپنے اصولوں اور اپنے خیالات کو لے کر آخری دم تک اپنی مخالف طاقتوں سے متصادم

رہتی ہے وہ انسان ہونے کے ناطے محبت بھی کرتی ہے اور اس تنگ کے سائے تلے اس کی محبت بھی پروان چڑھتی ہے مگر جب اس کا رفیق اس کے حوصلے پست کر دیتا ہے تو اس کو شدید ذہنی دھکا پہنچتا ہے اور وہ ریح الدین احمد کو بہت ہی حقارت کی نظروں سے دیکھتی ہے۔ پروفیسر ابوالکلام قاسمی دیپالی سرکار کے جاندار اور متحرک کردار کے متعلق لکھتے ہیں:

آخر شب کے ہمسفر کی دیپالی سرکار تحریک نسواں کی ایک ایسی نمائندہ بن کر ابھرتی ہے، جو مردوں کی مصالحت پسندانہ پسپائی کے لیے ایک تازیانہ عبرت ہے اور اپنے اصول و آدرش کے لیے آخر آخر تک مخالف قوتوں سے نبرد آزما کی علامت بھی۔ اس ناول کے سارے مرد کردار بغاوت اور انقلاب کو مصالحت اور دنیا داری کی نذر کر دیتے ہیں، مگر عورتوں کے کردار ثابت قدمی کا مسلسل ثبوت دیتے ہیں۔

رخشنده اور دیپالی سرکار کے مقابلے میں آگ کا دریا کی ہیروئن چمپا بہت الگ اور ان تمام دوسرے کرداروں سے بہت مختلف ہے۔ ناول آگ کا دریا کی چمپا ایک ایسا کردار ہے جو زندگی بدلنے کے ساتھ ساتھ بدلتا رہتا ہے، جیسے جیسے ناول آگے بڑھتا ہے ناول کے تاریخی منظر نامے تبدیل ہوتے جاتے ہیں۔ اور اسی طرح ناول کا یہ کردار بھی اپنی ہیئت اور شکل و شباهت بدلتا رہتا ہے کبھی یہ کردار ایودھیا کے راج گرو کی بیٹی چمپک کے روپ میں نمودار ہوتی ہے تو کبھی کمال الدین ابوالمنصور کی منظور نظر چمپاوتی کی صورت میں سامنے آتی ہے تو کبھی یہی چمپا مغلیہ سلطنت کے اخیر زمانے میں لکھنؤ کی عیش کوشی، طوائف الملوکی اور نسوانیت پرست طبقے کی برائیوں اور خرابیوں کو ظاہر کرتی ہوئی چمپا بائی کے روپ میں ناول میں آتی ہے اور اپنے دور کے حالات کا مرثیہ پیش کرتی ہے۔

یہی چمپا کا کردار ناول میں آخری مرتبہ جدید نسل کا نمائندہ نئے نظریات اور خیالات رکھنے والا ایک دلفریب کردار چمپا احمد کے روپ میں منظر عام پر آتا ہے جو ایک مسلم نوجوان عام رضا سے محبت کر بیٹھتی ہے مگر ناول نگار نے اس ناول میں چمپا کے اس کردار کو ہر دور میں حسرت و الم اور یاس و حراماں کا مجسمہ بنا کر پیش کیا ہے۔ چمپا اس وقت بھی ناکام تھی جب چمپک کے روپ میں ایک بوڑھے برہمن کے ساتھ اسے زبردستی بیاہ دیا گیا تھا اور اس وقت بھی اس کے ارمانوں اور آدرشوں کا خون ہوا تھا۔ چمپا اس وقت بھی حالات زمانے کے

چلن کا شکار تھی اور اپنی محبت کو اپنے سینے میں دفن کیے بوڑھے برہمن کے ساتھ زندگی گزارنے کی کوشش کر رہی تھی اور یہی چمپا ناول کے دوسرے دور میں بھی حسرت و ناکامی کا پتلا ہے جب وہ ایک مسلمان جنگجو کمال الدین ابوالمنصور سے محبت کرتی ہے اور اس کو اپنی زندگی کا ساتھی بنانا چاہتی ہے دونوں ایک دوسرے سے محبت کرتے ہیں مگر ان کی یہ مسرت وقتی ہے۔ کمال الدین اپنی فوجوں کے ساتھ کسی محاذ پر چلا جاتا ہے اور چمپاوتی کی محبت بھری داستان یہیں انجام کو پہنچ جاتی ہے۔ چمپا کو یہاں بھی حسرت و ناکامی کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ تیسرے اور چوتھے دور میں بھی چمپا عشق کی دلفریب وادیوں میں قدم رکھتی ہے لیکن آخر کار اسے حسرت و ناکامی ہی ہاتھ لگتی ہے۔ وہ ہر بار اپنی محبت کا اظہار کرنے میں ناکام ہو جاتی ہے۔ وہ چاہتی ہے کہ وہ اپنے جذبات کا اظہار کرے اپنی تمناؤں اور آرزوؤں کو اپنے محبوب کے سامنے پیش کرے مگر کہیں نہ کہیں مشرقیت پسندی اس کے اظہار میں مانع ہوتی ہے۔ مصنفہ نے چمپا کے کردار کو اپنے دیگر ناولوں کے نسوانی کرداروں کے مقابلے میں بالکل الگ اور منفرد کردار کے روپ میں پیش کیا ہے۔ یہ کردار ذہین اور حساس ہونے کے ساتھ ساتھ سماج اور معاشرے کے چلن کو خوب سمجھتا ہے۔ وہ اپنی تہذیب و ثقافت سے بھی واقف ہے۔ وہ اپنے سماج و معاشرے کی مان مریداؤں کو بھی پورا کرتا ہے مگر افسوس اور صد افسوس کہ ناول کے ہر حصے میں حسرت و ناکامی اسی کو ملتی ہے۔ چمپا جدید ذہنیت رکھنے کے باوجود نئے افکار اور نئی روشنی سے منور ہونے کے باوجود بھی اپنے معاشرے سے بغاوت نہیں کر سکتی۔

چمپا کے روپ میں ناول نگار نے ہر قدم پر عورت کی بے بسی اور بے چارگی کو ظاہر کیا ہے۔ چمپا کا کردار رخشندہ کی طرح مشرقیت پسند تو ہے مگر اس میں نئی نسل کی طرح بغاوت کا عنصر نہیں ہے اسی طرح وہ جدید ذہن کی پروردہ تو ہے مگر دیپالی سرکار، ناصرہ نجم السحر، روزی بنرجی اور بیلا کی طرح بے باک اور نڈر نہیں ہے وہ اپنی محبت پر تو قائم و دائم ہے مگر اپنی محبت کے حصول کے لیے برسرِ پیکار رہنا اس کے بس سے باہر ہے۔ اس کے اندر محبت کرنے کی تو ہمت ہے مگر محبت جتانے کی ہمت نہیں ہے۔ پروفیسر ابوالکلام قاسمی چمپا کے تاریخی کردار اور اس کی رنگ بدلتی زندگی کی دھوپ چھاؤں میں اپنے وجود کے بقاء اور اس کی محبت کی ناکامی و حسرت سے متعلق لکھتے ہیں:

چمپا اس ہندوستانی عورت کی نمائندگی کرتی ہے جو اگر قدیم زمانے میں ایودھیا کے راج گرو کی بیٹی چمپک کی شکل میں تاریخی حادثات کا شکار ہو کر اپنی ذہانت اور

شدت احساس کے باوجود اپنی مرضی کے خلاف ایک بوڑھے برہمن کی بیوی بننے پر مجبور ہوتی ہے تو عہدِ وسطیٰ میں چمپاوتی بن کر مشرق وسطیٰ سے آنے والے ابوالمنصور کمال الدین سے محبت کرتی ہے۔ یہی چمپا ”آگ کا دریا“ میں کبھی جنس بازار بن کر لکھنؤ کے بالا خانہ میں اپنی پہچان کی متلاشی نظر آتی ہے اور کبھی جدید زمانے کی چمپا احمد کے روپ میں کامیابی کے سارے ظاہری وسائل سے بہرہ ور ہونے کے باوجود اپنے آدرش عامر رضا سے اپنے دل کا حال تک نہیں بتا پاتی اور نتیجے کے طور پر دائمی تنہائی اس کا مقدر ٹھہرتی ہے۔ ۵

اس طرح یہ کہا جاسکتا ہے کہ ”آگ کا دریا“ کی چمپا آخر شب کے ہمسفر کی دیپالی سرکار اور روزی بھرجی، ناصرہ نجم السحر، میرے بھی صنم خانے کی رخشندہ، شہلا رحمن، گئی کول کی طرح مغرب پرست اور جدید نظریہ فکر کا حامل کردار نہیں ہے۔ وقت کی گردش کے ساتھ اس کردار میں تبدیلی آتی ہے اور یہ کردار دیگر ناولوں کے نسوانی کرداروں کے مقابلے میں زیادہ بے باک اور بولڈ بھی نہیں ہے بلکہ اس کے اندر مشرقی عورت چھپی ہوئی ہے جو ہر دور میں مردوں کے رحم و کرم پر زندہ رہی ہے اس کے مقابلے میں گردش رنگ چمن کی عندلیب اور عنبرین، نواب بیگم کافی بولڈ اور موثر کردار ہیں۔ یہ کردار بھی رخشندہ، دیپالی سرکار، ناصرہ اور شہلا رحمن کی طرح وقت کی سفاکیوں کے شکار ہوتے ہیں مگر ان میں عزم و حوصلہ کی ایک زبردست قوت پائی جاتی ہے۔ وہ اپنے مسائل سے کنارہ کشی اختیار نہیں کرتی ہیں بلکہ ان سے نبرد آزما ہوتی ہیں اور مشکل سے مشکل وقت میں اپنے آپ کو حوصلہ مندی کے ساتھ سنبھالے ہوئے رہتی ہیں۔

’گردش رنگ چمن‘ کی عندلیب بانو ایک طوائف اور رقاصہ ہونے کے باوجود بھی اس کے اندر معاشرے سے لڑنے کا عزم و حوصلہ ہے۔ وہ اپنے ماضی کو بھول کر اپنے حال کی زندگی کو خوشگوار طریقے سے گزارنا چاہتی ہے مگر وقت اور حالات اسے ہر بار اس کے ماضی کے مکروہ چہرے کے ساتھ اس کے سامنے کھڑے ہو جاتے ہیں جس کی وجہ سے وہ ذہنی خلفشار کا شکار بھی ہوتی ہے اور اس کی عزت و ناموس بھی داؤ پر لگتی ہے مگر ان سب کے باوجود بھی وہ مایوس نہیں ہوتی۔ اپنی بیٹی کے تابناک مستقبل کے لیے زمانے سے آخری دم تک برسرِ پیکار رہتی ہے۔ ڈاکٹر نیلم فرزانہ عندلیب بیگ کی شخصیت کے متعلق لکھتی ہیں:

عندلیب بیگ، نواب بانو اور بیلیجین آرٹسٹ آندرے رینال کی اولاد ہے، اس کی

کہانی کا آغاز ”ماہ وسال عندلیب“ کے عنوان سے ہوتا ہے۔ عندلیب بیگ کی زندگی جہد مسلسل کی داستان ہے۔ اس نے ہوش سنبھالتے ہی اپنے ماحول سے نکلنے کی کوشش کی لیکن حالات اس کے لیے سازگار نہ ہو سکے۔ عندلیب بیگ ابتداء تا انتہاء ایک ایسے وجود کی صورت میں سامنے آتی ہے جس کی شخصیت میں زندگی کی زہرناکی سموی ہوئی ہے۔ وہ اس زندگی کو اپنے وجود کے اندر سمیٹے ہوئے بظاہر پرسکون اور خاموش نظر آتی ہے لیکن اس کی تہہ میں ہزاروں بے چینی اور اضطراب پوشیدہ ہے اس بے سکونی سے فرار حاصل کرنے کے لیے وہ شراب پیتی ہے اور مختلف مشاغل میں خود کو بھلانے کی کوشش کرتی ہے۔ وہ اپنی بیٹی عنبرین کے لیے، جو اس کی زندگی کا حاصل ہے، ایک بہتر مستقبل چاہتی ہے لیکن اس کا ماضی اس کی بیٹی کے بہتر مستقبل کی راہ میں رکاوٹ بنتا ہے۔ ۶۔

عندلیب بیگ کے کردار کے مقابلے میں قرۃ العین حیدر کے دیگر ناولوں میں نسوانی کردار کا تقابل کیا جائے تو یہ اندازہ ہوتا ہے کہ رخشندہ، شہلا رحمٰن (میرے بھی صنم خانے) دیپالی، ناصرہ (آخر شب کے ہمسفر) چمپا بانی اور چمپا احمد (آگ کا دریا) بیگم نسیم احمد اور لیڈی اسٹیل (سفینہ غم دل) اور بیلا (چاندنی بیگم) کے مقابلے میں بالکل مختلف ہے۔ عندلیب ایک ایسی عورت ہے جس کو اپنی زندگی کی فکر نہیں ہے بلکہ اس کی پریشانی اور مشکلات کا سبب اس کا وہ ماضی ہے جو اسکی بیٹی کی خوشیوں میں مانع آ رہا ہے۔ عنبرین گرچہ نئی نسل کی ذہین، سمجھ دار اور قناعت پسند لڑکی ہے مگر اس کی ماں کا ماضی اس کی راہ میں رکاوٹ ہے اور عندلیب اپنی بیٹی کے سر سے اس کے ماضی کا کلنگ ہٹانا چاہتی ہے جو اس کی وجہ سے اس کی بیٹی پر تھوپا جا رہا ہے، جب کہ قرۃ العین حیدر کے دوسرے ناولوں کے نسوانی کرداروں کا معاملہ بالکل الگ ہے۔ مصنفہ کے دیگر نسوانی کردار اپنی شناخت قائم رکھنے اور نظریہ کی آزادی چاہتے ہیں۔ وہ اپنی محبتوں کو پانا چاہتے ہیں جو ان سے کوسوں دور ہے جب کہ گردش رنگ چمن کی عندلیب بیگ اپنی نہیں بلکہ اپنی بیٹی کی خوشیوں کی متلاشی ہے اور اس غم نے اسے نہ صرف کمزور کر دیا ہے بلکہ وہ اپنے ماضی سے اس قدر پریشان ہے کہ وہ شراب نوشی اور دیگر مشاغل کے ذریعہ اپنے آپ کو اس ماضی سے جو اس کے ذہن پر چھایا رہتا ہے اس کو دور رکھنا چاہتی ہے۔ ناول نگار نے عندلیب کے کردار کو موجودہ زمانے کی اس باہمت اور حوصلہ مند عورت کے روپ میں پیش کیا ہے جس کے اندر اتنی جرأت

ہے کہ وہ اپنے ماضی کی داستان کو اپنے ہونے والے داماد سے بڑی بے باکی اور فراخ دلی سے بیان کر دیتی ہے تاکہ ان کے رشتہ ازدواج میں کسی قسم کا خلانہ واقع ہو۔ عندلیب بیک کو صرف یہ غم کھائے جا رہا ہے کہ اس کے تاریک ایام کی سزا اس کی بیٹی کو مل رہی ہے۔ ڈاکٹر اسلم آزاد عندلیب بیک کے نظریات اس کی کشادہ قلبی اور جامعیت پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:

عندلیب بیک اور عنبرین بانو، ماں بیٹی کا ماضی، ماضی میں شاندار تھا۔ وہ طوائفوں کی اعلیٰ نسل سے تعلق رکھتی تھیں۔ نوابوں، مہاراجاؤں کی محفلیں سجاتی تھیں۔ ان کے لیے یہ ماضی ایک تکلیف دہ حقیقت ہے جس سے وہ فرار کی راہیں تلاش کرتی ہیں۔ عندلیب بیک کھلے ذہن کی عورت ہے اور منصور کو اندھیروں میں رکھنے کے بجائے اسے ماضی کی تمام باتیں بتا دیتی ہے۔

عندلیب بیک کی طرح عنبرین بیک کا کردار بھی ناول میں کافی اہمیت کا حامل ہے۔ یہ کردار قرۃ العین حیدر کے ناولوں کے دیگر نسوانی کردار کے مد مقابل پیش کیا جاسکتا ہے خاص طور سے دیپالی سرکار، بیلا، چمپا احمد، لیڈی اسٹیل، گنی کنول اور شہلا رحمن جیسے کرداروں کا وہ عکس اس کردار میں بھی دیکھا جاسکتا ہے۔ یہ کردار بھی متذکرہ بالا کرداروں کی طرح مغربیت پرست، ذہین، حساس اور تہذیب یافتہ ہے اس کردار میں بھی وہ تمام خصوصیات پائی جاتی ہیں جو ایک ماڈرن پڑھی لکھی لڑکی میں ہونی چاہیے وہ امریکہ تعلیم حاصل کرنے کی غرض سے جاتی ہے جیسا کہ اس دور کے ماڈرن گھرانوں کا رواج تھا، اپنی پسند سے اپنے لیے لڑکا منتخب کرتی ہے اور وہ تمام مشغولیات مثلاً کلبوں، قہوہ خانوں، ہوٹلوں اور محفل رقص و سرور میں شرکت کرنا جو اس دور کے لکھنؤ کے صاحب ثروت افراد اور ان کے اہل خانہ کا شعار تھا عنبرین بیک کے اندر موجود ہے۔ مگر اس کا ماضی اس کے دلربا حسن کی ضیا پاشی کو ختم کر دیتا ہے۔ وہ ماضی اس کی زندگی سے اس طرح چپکا ہوا ہے جیسے وہ جزو لاینفک ہے جس سے راہ فرار اختیار کرنے کی اس میں سکت نہیں ہے اور نہ ہی راہ فرار اختیار کر سکتی ہے۔ اس طرح قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں دوسرے نسوانی کرداروں کی طرح یہ بھی کہیں نہ کہیں معاشرے اور سماج کا شکار ہے۔ اس کے اندر بھی کہیں نہ کہیں ادھورا پن پایا جاتا ہے۔ ایک ایسا خلاء جس کو وہ پُر نہیں کر سکتی ناول نگار نے اس کردار کو بھی ناول کا المیہ بنا کر پیش کیا ہے ناول میں عنبرین بیک کا ماضی اس کے ذہن پر اس قدر حاوی ہوتا ہے کہ وہ اپنا ذہنی توازن کھو بیٹھتی ہے۔

جہاں تک ”چاندنی بیگم“ کے نسوانی کرداروں کا مسئلہ ہے تو اس ناول کا سب سے اہم کردار بیلا ہے جو ایک غریب خاندان سے تعلق رکھتی ہے مگر اپنے مکرو فریب سے وہ بہت امیر عورت بن کر ناول کے کیئوس پر نمودار ہوتی ہے۔ دولت و عزت اسے مغرور اور الٹرا ماڈرن بنادیتی ہے۔ وہ دولت کے نشہ میں اپنا ماضی بھول کر سماج کے کمزور اور غربت زدہ افراد کو اپنے ظلم و جبر کا نشانہ بناتی ہے۔ بیلا کے کردار میں ”میرے بھی صنم خانے“ کی گئی کول، سفینہ غم دل کی میرا، آگ کا دریا کی طلعت، آخر شب کے ہمسفر کی دیپالی سرکار اور ناصرہ نجم السحر اور گردش رنگ چمن کی عنبرین بیگم کے روپ میں دیکھا جاسکتا ہے۔ بیلا کا کردار ان کرداروں کی طرح بہت بولڈ اور متحرک ہے۔ چاندنی بیگم کا کلیدی کردار ہونے کے باوجود بیلا کا کردار پورے ناول پر چھایا ہوا ہے اور قاری اس احساس میں مبتلا رہتا ہے کہ ناول بیلا ہی کے حالات زندگی کے گرد گردش کرتا ہے جب کہ ناول نگار نے چاندنی بیگم کے کردار کو بہت مختصر طور پر پیش کیا ہے۔ حالانکہ ناول میں بیلا اور اس کے معاون کرداروں کا بار بار ذکر ہوا ہے۔

ناول ”چاندنی بیگم“ میں چاندنی بیگم کا کردار ایک وفا شعار، حساس، سادہ لوح اور قناعت پرست لڑکی کی صورت میں ہوا ہے۔ یہ کردار ”آگ کا دریا“ کی چمپک سے بہت مشابہت رکھتا ہے۔ اس کردار کی صورت میں مصنفہ نے ایک مشرقی تہذیب و ثقافت میں ڈھلی لڑکی کو پیش کیا ہے۔ ڈاکٹر نیلم فرزانہ چاندنی بیگم کے کردار سے متعلق بیان کرتی ہیں کہ:

چاندنی بیگم دراصل ایک آئیڈیل یا ایک خواب ہے جس کا آج کے دور میں محض تصور کیا جاسکتا ہے۔ یہ لڑکی جو ساری زندگی مشکلات کے اندھیرے میں رہتی ہے اس کا نام چاندنی بیگم ہے۔ یہ محض Paradox نہیں ہے، بلکہ چاندنی بیگم ایک ایسی تخیلی حقیقت ہے جو دنیا کے مد مقابل روشنی اور قوت سے عبارت ہے۔ یہ روشنی چاندنی بیگم کی جسمانی موت سے ختم نہیں ہوتی، باقی رہتی ہے یہ لافانی ہے۔^۵

جب کہ ناول میں بیلا کا کردار چاندنی بیگم کا بالکل الٹا ہے۔ یہ کردار دیپالی، مہرو، روزی، برجی، اومادی، طلعت جیسے کرداروں سے ملتا جلتا ہے۔ اس کردار کے اندر وہ تمام خصوصیات موجود ہیں جو پچھلے ناولوں کے نسوانی کرداروں میں پائی جاتی ہیں خاص طور پر مغربی ذہنیت کی پروردہ ہونا، بیلا کے پاس جب دولت کی فراوانی آتی ہے تو اس کی طرز زندگی میں تبدیلی آتی ہے۔ اس کا طور طریقہ تبدیل ہو جاتا ہے۔ وہ ایک فیشن ایبل

عورت کی صورت میں سامنے آتی ہے۔ اس کا ہر قدم ایک نئے فیشن اہل طرز رہائش کی نوید لاتا ہے۔ بیلا کے کردار سے متعلق ڈاکٹر نیلم فرزانہ لکھتی ہیں:

بیلا ایک پست خاندان سے تعلق رکھتی ہے۔ وہ اپنے باپ کے ساتھ مل کر قمبر علی سے شادی کے لیے سازش کرتی ہے اور پھر بیوی بن جانے کے بعد وہ قمبر کے مکان اور باقی ماندہ جائیداد کو مختلف بہانوں سے اپنے قبضہ میں کرنا چاہتی ہے۔

نئے فیشن کی چیزیں خریدنا اس کا روزانہ معمول بنا جاتا ہے۔ ۹

قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں رخشندہ، شہلا رحمن، میرا عطیہ، چمپا، دیپالی سرکار، ناصرہ نجم السحر، عندلیب بیگ اور چاندنی بیگم و بیلا جیسے اہم نسوانی کرداروں کے علاوہ بہت سے ایسے نسوانی کردار ہیں جو ناول میں یوں تو معاون کردار کی حیثیت سے آئے ہیں مگر ان کی اپنی دلکشی اور رعنائی کے سبب ناول دلچسپ اور مزے دار بن جاتا ہے۔ ان کرداروں میں میرے بھی صنم خانے کی سلطنت آراء بیگم، کرشنا بل، گئی کول، سفینہ غم دل کی لیلیٰ، بیگم نسیم احمد، عالیہ، شکنتلا، پروین، آگ کا دریا کی چمپاوتی، چمپا بائی، چمپا احمد جو ایک ہی کردار چمپا کے کئی روپ ہیں، آخر شب کے ہمسفر کی اومادی، روزی بنرجی، فریدہ اختر آراء، انجم آراء، یاسمین، رادھیکا سانیاں، کار جہاں دراز ہے کی مہر النساء، سعید النساء، آمنہ خاتون، گردش رنگ چمن کی نواب بیگم، مہرو، ججن بی، نگار خانم، گوہر جان اور چاندنی بیگم کی صفیہ ایسے فعال اور متحرک کردار ہیں جنہوں نے نہ صرف ناول میں رنگ بھرنے کا کام کیا ہے بلکہ ان کے وجود کی بنا پر زندگی اور بھی دلکش اور دل فریب ہو جاتی ہے۔ ان میں سے کچھ کردار ایسے بھی ہیں جو اپنی بے باکی اور متحرک شخصیت کی بنا پر ناول کے اہم نسوانی کرداروں پر فوقیت لے جاتے ہیں اور پورے ناول کی دلکشی ان کے دم قدم سے برقرار رہتی ہے۔ قرۃ العین حیدر کے ناولوں کے یہ نسوانی کردار جہاں مغربی روشنی سے منور اور مغربی تہذیب و ثقافت کے پروردہ نظر آتے ہیں وہیں انکے اندر کی مشرقیت بھی برقرار ہے وہ صدیوں سے چلی آرہی ہندوستانی رسم و رواج اور زندگی کے مختلف عقائد و خیالات کو بھی اپنے وجود میں بسائے ہوئے ہوتے ہیں۔ اس طرح یہ کہا جاسکتا ہے کہ قرۃ العین حیدر کے نسوانی کردار تہذیب و ثقافت کے لحاظ سے مشرق و مغرب کا سنگم نظر آتے ہیں جہاں ایک تہذیب ماند پڑ رہی ہے تو دوسری تہذیب بہت تیزی سے ان کے ذہن و قلوب پر اثر بکھیر رہی ہے۔

حوالے:

- ۱- قرۃ العین حیدر کافن، پروفیسر عبدالمغنی، ص ۱۹
- ۲- اردو کے نمائندہ ناولوں میں نسوانی کردار، ڈاکٹر ریحانہ اختر نقوی ۳۹۳
- ۳- قرۃ العین حیدر کافن، پروفیسر عبدالمغنی، ص ۵۷
- ۴- قرۃ العین حیدر اور نسائی حسیت کا نیار، حجان، مضمون ابوالکلام قاسمی، بحوالہ قرۃ العین حیدر ایک مطالعہ، ارتضیٰ کریم، ص ۷۰
- ۵- قرۃ العین حیدر اور نسائی حسیت کا جدید رجحان، مضمون ابوالکلام قاسمی، بحوالہ کتاب نما کا خصوصی شمارہ قرۃ العین حیدر فن اور شخصیت، مرتبین ہمایوں ظفر زیدی محفوظ عالم، ص ۷۱
- ۶- اردو ادب کی اہم خواتین ناول نگار، ڈاکٹر نیلم فرزانہ، ص ۱۹۵
- ۷- قرۃ العین حیدر بحیثیت ناول نگار، ڈاکٹر اسلم آزاد، ص ۱۱۲
- ۸- اردو ادب کی اہم خواتین ناول نگار، ڈاکٹر نیلم فرزانہ، ص ۲۱۱
- ۹- اردو ادب کی اہم خواتین ناول نگار، ڈاکٹر نیلم فرزانہ، ص ۲۰۹

اختتامیہ

اردو ادب میں فکشن نگاری سے متعلق اگر گفتگو کی جائے اور اردو ناولوں کے پیش بہا خزانوں پر نظر ڈالی جائے تو یہ اندازہ ہوتا ہے کہ جدید نظریہ فکر اور جدید رجحانات سے متاثر ہو کر جن ناول نگاروں نے ناول نگاری کی دنیا میں کارہائے نمایاں انجام دیے ہیں ان میں ایک منفرد اور ممتاز نام قرۃ العین حیدر کی ایک ایسی بلند قامت اور ماہر تخلیق کار ہیں جنہوں نے اپنے قلم سے اردو دنیا کو فن ناول نگاری کے بہت سے نادر و نایاب نمونے پیش کیے ہیں۔ ان کے ناول آگ کا دریا، کار جہاں دراز ہے، آخر شب کے ہمسفر، گردش رنگ چمن اور چاندنی بیگم کو اس ضمن میں پیش کیا جاسکتا ہے۔

جہاں تک قرۃ العین حیدر کے ناولوں کی شہرت اور مقبولیت کا تعلق ہے تو اس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ ان کے ناولوں میں جدید نفسیات کی وہ اصطلاح جس کو شعور کی روی یعنی Stream of Consciousness کہا جاتا ہے یہ تکنیک ان کے تقریباً سبھی ناولوں میں موجود ہے۔ یہ پہلی خاتون ناول نگار ہیں جنہوں نے اپنے ناولوں میں شعور کی رو کی تکنیک کا استعمال بہت ہی فنکارانہ انداز میں کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ناول اپنے موضوع، فنی اسلوب اور تکنیک کے لحاظ سے بہت پیچیدہ اور تہہ دار ہوتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر کی حقیقت شناسی اپنے ہر ناول میں زندگی کو کچھ الگ زاویہ نگاہ سے دیکھتی ہے اور ان میں نئی جہتیں تلاش کرنے کی سعی کرتی ہے۔ قرۃ العین حیدر ایک ایسی بڑی تخلیق کار ہیں جو اپنی تخلیقی صلاحیت سے ناول کی اندرونی ساخت کو دلکش، خوش آہنگ اور بصریت انگیز بنادیتی ہیں۔ نیز اس حقیقت کا راز اس کے ماضی میں مضمر ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں ماضی اور حال دونوں کا تجزیہ ایک ساتھ ہوتا ہے۔

قرۃ العین حیدر کے یہاں وقت کو بڑی اہمیت حاصل ہے ان کے نزدیک وقت ایک یونٹ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ناولوں میں ماضی کو حال سے الگ نہیں کیا جاسکتا ہے۔ ان کے ناولوں میں وقت ایک مجسم شخصیت ہے اور انسان کا رفیق کار معاون و نگران بھی ہے۔ خود قرۃ العین حیدر نے وقت کے تصور کو اپنے ناول

’میرے بھی صنم خانے‘ میں اس طرح پیش کیا ہے:

”وقت ایک کارواں ہے جو آگے بڑھتا رہتا ہے۔ ماضی کا افسوس اور فردا کی فکر اس کی رفتار پر اثر انداز نہیں ہو سکتے، نئے دن آتے ہیں نئی راتیں آتی ہیں، جھکڑ چلتا ہے، آندھیاں اٹھتی ہیں، کسی کو موت آتی ہے کسی کو نہیں آتی، نیند بھی نہیں آتی یہ چکریوں ہی چلتا رہے گا، سب اُنچٹ ہیں سب دکھی ہیں۔“

قرۃ العین حیدر کے ناولوں کا مواد برطانوی نوآبادیاتی (Colonial) عہد اور اس کے ہندوستانی معاشرے کی قدروں سے اخذ کیا جاتا ہے۔ قرۃ العین حیدر کے ناول اس عہد اور معاشرے کی تہذیبی و ثقافتی حالت کی دلچسپ اور رنگارنگ تصاویر پیش کرتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر کے ناولوں کو اس وجہ سے بھی انفرادیت و برتری حاصل ہے کہ انھوں نے کولونیل ہندوستان کے ماضی اور حال کو پوری انسانی تاریخ کے تجربے کے ایک جز کے طور پر پیش کیا ہے اور مستقبل کے امکانات و خطرات سے آگاہ کیا ہے وہ ایک ہی وقت میں عہد ماضی اور زمانہ حال دونوں میں سانس لیتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ قرۃ العین کے یہاں انسانی وجود کی داخلی کشمکش، ذہنی خلفشار اور احساس تنہائی کو بہت اہمیت حاصل ہے۔ ان کی اکثر بیشتر تخلیقات ورجینیا ولف کے اس نظریہ فکر کی کارفرمائی کرتی ہیں کہ زندگی شعور کے آغاز سے انجام تک محیط روشنی کا ایک ہالہ ہے اور ناول نگار کا کام یہ ہے کہ وہ اس نازک خواب اور اجنبی و پراسرار کیفیتوں کو سچائی کے ساتھ اپنی تخلیقات میں پیش کر دے ان کی تخلیقات کی ایک اہم خصوصیت ان کا خوبصورت رواں شائستہ نثری اسلوب ہے جس میں چستی ہی نہیں تہہ داری اور تنوع بھی ہے۔ قرۃ العین حیدر نے اپنے ناولوں کے ذریعہ ایک ایسی مشترکہ تہذیب کو پیش کیا ہے اور ایسے تہہ دار اور بلغ کرداروں کے ذریعہ سے ہندوستانی شخصیت کو اجاگر کیا ہے جن کا خمیر کئی قوموں اور نسلوں کے تہذیبی اختلاط کا رہن منت رہا ہے۔ قرۃ العین حیدر ہندوستانی تہذیب و ثقافت اور اس کے افکار و اقدار کو ایک نامیاتی وحدت کے روپ میں دیکھتی ہیں اور اپنے ناولوں میں اس کو بڑی ہنرمندی و چابکدستی سے پیش کرتی ہیں۔

قرۃ العین حیدر ایک ایسی ماہر تخلیق کار ہیں جن کے ناولوں میں رومانی تخیل، نفسیاتی تصور، فلسفیانہ خیالات کے ساتھ مشاہدے کا اخلاص فن کے نت نئے تجربات کا ایک ایسا حسین امتزاج ملتا ہے جو قاری کو ناول نگار کے فنی ہیئت اور تکنیک کے جدید نظریات سے ہمکنار کرتا ہے۔ چنانچہ قرۃ العین حیدر کا ناول ’میرے بھی صنم خانے‘

لکھنؤ کے معاشرتی آداب کی بہترین ترجمانی کرتا ہے لکھنؤ کی گنگا جمنی تہذیب، زوالِ اودھ، زمانہ کی تبدیلی، بدلتی قدریں، نئی تعلیم و تربیت، جدید نظریہ فکر اور ہندو مسلم مشترکہ تہذیب کے دلفریب اور سحر انگیز مضامین نئی روشنی اور اس سے نوجوان لڑکے لڑکیوں کے دلوں میں پیدا ہونے والے وسوسے اور انگڑائیوں کی یہ ناول بہترین عکاسی کرتا ہے۔ یہ ناول تقسیم ہند کی المناک داستان کو افراد کی باطنی خلش اور ماضی و حال کے الہابی تعلق کی علامت کی صورت میں پیش کرتا ہے۔ ناول 'سفینہ غم دل' کا موضوع بھی تقسیم ہند اور اس کے نتیجہ میں رونما ہونے والا فساد ہے اور تقسیم ہند کے بعد فسادات سے نجات حاصل کرنے کی لوگوں کی جدوجہد کو اس ناول کا موضوع بنایا گیا ہے اس ناول کے کردار بھی اعلیٰ اور متوسط طبقہ سے تعلق رکھتے ہیں اور تعلیم یافتہ اور جدید تہذیب کے پروردہ افراد ہیں۔ ناول آگ کا دریا بھی تقسیم ہند اور اس کے بعد ہندوستان میں پرورش پا رہی نئی صورت حال، تقسیم کے نتیجے کو باقی رکھنے کے لیے جدوجہد، ماضی پرستی اور نوحہ عصر جیسے بہت سے اہم نکات کے گرد یہ ناول گردش کرتا ہے۔ جب کہ ناول آخر شب کے ہم سفر کا موضوع میرے بھی صنم خانے، سفینہ غم دل اور آگ کا دریا سے بہت مختلف ہے اور اپنے موضوع اور اسلوب نگارش کی بنا پر ان تینوں سے الگ اپنی ایک منفرد شناخت رکھتا ہے اس ناول میں بھی قرۃ العین حیدر کے دیگر ناولوں کی طرح وقت ایک محرک ہے جو اپنے بیشتر کرداروں کو ان کے خوابوں، آرزوؤں اور خواہشات کو ایک شکستہ خواب میں تبدیل کر دیتا ہے۔ ناول 'کار جہاں دراز ہے' ایک سوانحی ناول ہے اس کا کیونوس ہندوستان کی ڈیڑھ ہزار سالہ پرانی تہذیب سے شروع ہو کر موجودہ ہندوستان کی جدید تہذیب تک محیط ہے۔ یہ سوانحی ناول ہندوستان کی تاریخ، تہذیب، ادب اور سیاست کا حسین واقعاتی مرقع نظر آتا ہے۔ جبکہ گردش رنگ چمن کا موضوع بہت مختصر ہونے کے باوجود بھی بہت پہلو دار اور متنوع ہے، اس ناول کا موضوع معاشرے کی بدلتی ہوئی صورت حال، جدید نظریہ فکر کی آمیزش، نئے مغربی تہذیب و ثقافت کی پاسداری، مذہبی اور تہذیبی اقدار میں ترسیلی خلاء، عرفان نفسی اور عرفان ذات کی کمی اور Identity Crisis کی کمی جیسے اہم موضوعات کو ناول کا تانا بانا بنایا گیا ہے۔ اس کے علاوہ قرۃ العین حیدر کا آخری ناول 'چاندنی بیگم' بیسویں صدی کے ہندوستانی طبقہ اشرافیہ سے تعلق رکھنے والے مسلم گھرانے کی المناک اور درد انگیز بربادیوں کی داستان ہے۔ اس ناول میں بھی وقت کا سفاک پنجہ کرداروں کی تمام رعوتوں اور ظاہری رکھ رکھاؤ کو اپنی ظالم انگلیوں کے درمیان مسل دیتا ہے۔ یہ ناول بھی دردِ عالم اور حسرت و ناکامی کی ایک المناک داستان ہے۔

جہاں تک قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں نسوانی کرداروں کا تعلق ہے تو ان کے ناولوں کا ہر نسوانی کردار اپنا ایک آئیڈیل رکھتا ہے اور وہ ایک ذہین اور حساس کردار کے روپ میں ناول کے کینوس پر نمودار ہوتا ہے۔ یہ نسوانی کردار اور ناول میں پروقا اور بہت تہہ دار ہیں۔ قرۃ العین حیدر کے یہاں نسوانی کردار نہ صرف مردوں کے شانہ بہ شانہ چلتے ہیں بلکہ اپنی ایک پروقا شخصیت کا اثر بھی مرد کرداروں پر چھوڑتے ہیں۔ جنس مخالف ہونے کی وجہ سے قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں مرد اور عورت کردار میں ایک گہری الفت و محبت ضرور پیدا ہوتی ہے اور ان کرداروں کو ایک دوسرے سے قریب بھی لاتی ہے مگر ان میں پاکیزگی برقرار رہتی ہے۔ ان میں جنسی بے راہ روی نہیں پائی جاتی۔ یہی وجہ ہے کہ قرۃ العین حیدر کے ناولوں کے نسوانی کرداروں میں زبردست ضبط و تحمل پایا جاتا ہے۔ میرے بھی صنم خانے کی رخشندہ، آگ کا دریا کی چمپا اور نرملا، آخر شب کے ہمسفر کی دیپالی سرکار اور اومارائے، گئی کول، گردش رنگ چمن کی عندلیب بیگ، عنبرین بیگ اور چاندنی بیگم کی چاندنی بیگم پیلا کے کرداروں کو اس ضمن میں دیکھا جاسکتا ہے۔

قرۃ العین حیدر کے ناولوں کا عمیق النظری سے مطالعہ و مشاہدہ کیا جائے تو ہمیں ان کے ناولوں کے نسوانی کرداروں میں دو قسم کے کردار نظر آتے ہیں۔ پہلی قسم میں وہ نسوانی کردار آتے ہیں جو چمپا، نرملا، رخشندہ اور چاندنی بیگم کی طرح بالکل تخیلاتی نظریہ فکر رکھنے والی مثالیت پسند خواتین ہیں جو گردش زمانہ اور مردوں کی بے مروتی کے بھنور میں پھنس کر زندگی کے میدان میں ناکام و نامراد ہوتی ہیں اور ناکامی ان کا مقدر ٹھہرتا ہے۔ بہر حال ناول نگار کے اس زمرے کے نسوانی کردار بہت ہی معصوم، پرسکون اور حجاب آمیز ہیں جن کا دل ہمیشہ اپنی نفسانی خواہشات اور امنگوں سے بھرپور ہونے کے باوجود بھی ذہنی خلفشار اور کشمکش کا شکار رہتا ہے اور وہ زندگی کے میدان میں اپنی مرضی کے مطابق کسی قسم کا اقدام کرنا پسند نہیں کرتی ہیں اور اپنی خواہشات کا گلا گھونٹ دیتی ہیں۔ اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ ناول کے اس طرح کے نسوانی کرداروں میں حوصلہ مندی اور ہمت کی کمی پائی جاتی ہے اور یہ کہ وہ ضرورت سے زیادہ فلسفیانہ مزاج رکھتی ہیں جیسا کہ نسوانی کرداروں کے دوسرے زمرے میں باغی اور انقلابی عورتیں ہیں جو اپنی ایک الگ اور منفرد شناخت رکھتی ہیں اور ناول کے پورے کینوس پر چھائی رہتی ہیں۔ ایسے نسوانی کرداروں میں، کرشابل، گئی کول، میرا، عطیہ، عالیہ، دیپالی سرکار، اومارائے، ناصرہ نجم السحر، روزی بنرجی، چمپا احمد، عندلیب بیگ، عنبرین بیگ، نواب بیگم، بیالا اور صفیہ۔ ناول کے اس زمرے کے نسوانی کرداروں میں یہ ایسی عورتیں ہیں جو اپنے اندر بہت سے معاشرتی راز پنہاں کیے ہوئے

ہیں۔ یہ عورت ہونے کے باوجود بھی مردوں سے بڑھ کر تحریر کی سرگرمیوں میں شریک ہوتی ہیں۔ اور ان کی زندگیوں میں الفت و محبت کی ایک دلفریب کہانی بھی پوشیدہ ہوتی ہے۔ یہ ایسے نسوانی کردار ہیں جو اپنے مقصد کے حصول اور اپنی امنگوں اور آرزوں کی تکمیل کی غرض سے اقدام و عمل بھی کرتی ہیں۔ خواہ ان کا یہ قدم اپنی ذات کی تسکین کی خاطر ہو یا اجتماعی مفادات کے حق میں ہو وہ حرکت و عمل کرنے سے گریز نہیں کرتی ہیں۔ ان نسوانی کرداروں کی زندگی بڑی پرخطر اور پراسرار راہوں سے ہو کر گزرتی ہے جس پر چلتے ہوئے وہ زبردست قائدانہ صلاحیت، عزم مصمم اور ایثار و قربانی کا ثبوت دیتی ہیں۔ ان کے دل دو ماغ اپنے افکار و خیالات اور نظریہ فکر کی ایک ایسی تپش سے مضطرب رہتے ہیں جو انہیں عمر بھر گرم متحرک اور فعال رکھتی ہے۔ یہاں تک کہ اپنی ذاتی دنیا بسانے کی غرض سے کبھی حوادثِ دہر سے مصالحت کر لیتی ہیں تو کبھی زمانے کی گردش کے ساتھ حسرت و ناکامی لیے ہوئے ایک المناک انجام کے ساتھ ناول کے کینوس سے رخصت ہوتی ہیں۔

اس میں کوئی شبہ نہیں ہے کہ قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں دونوں طرح کے نسوانی کردار اپنے مرد کرداروں پر بہت زیادہ اثر انداز اور ان کی زندگی میں داخل ہوتی ہیں۔ ان نسوانی کرداروں کا المیہ یہ ہے کہ یہ اپنے پسندیدہ مرد کرداروں کی شریک حیات نہیں بن پاتی ہیں۔ قرۃ العین حیدر کے ناولوں کے نسوانی کردار اپنی تمام دلفریبی و بشارت کے باوجود بھی فراق زدہ ہیں۔ انہیں وصال یا رنجیب نہیں ہوتا، یہ حیات کے سمندر میں طوفانوں سے برسرِ پیکار تو رہتی ہیں مگر انہیں ساحل نصیب نہیں ہوتا۔

قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں نسوانی کردار تعلیم یافتہ، روشن خیال، نئے تہذیبی خیالات کی پروردہ باوقار خواتین ہونے کے ساتھ ساتھ بے قرار بھی ہیں جس بے قراری کو قرۃ العین حیدر کے فکشن میں بہت اہمیت حاصل ہے کیونکہ یہ بے قراری اور بے چینی درحقیقت ایک جوش حیات کی مظہر ہے۔ جو اکثر و بیشتر نسوانی کرداروں کو باغی اور انقلابی بنا دیتا ہے، یہی وجہ ہے کہ یہ نسوانی کردار اپنے انقلابی نظریہ فکر سے مرد کرداروں کی دنیا میں انقلاب برپا کر دیتی ہیں اور اگر یہ انقلاب نہ بھی برپا کر سکیں تو یہ مردوں کی پوری زندگی اور ان کی تمام سرگرمیوں کا تبصرہ بن جاتی ہیں۔

قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں نسوانی کردار اکثر و بیشتر جاگیردار گھرانہ اور طبقہ اشرافیہ سے تعلق رکھتے ہیں۔ یہ کردار جدید تعلیم و تربیت سے آراستہ ہونے کے ساتھ ساتھ تہذیب و ثقافت کی نمائندہ بھی ہیں اور ضد و سرکشی کے پتلے بھی ہیں۔ یہ نسوانی کردار اس قدر قوت ارادی کے مالک ہیں کہ اپنی دنیا خود بنانا چاہتے ہیں اور

اپنے خود ساختہ اصول و قوانین کی پاسداری کرتے ہوئے مرجانے کی تڑپ بھی ان میں شدت کے ساتھ محسوس کی جاسکتی ہے۔ لیکن ان کی یہ اپنی خود ساختہ دنیا ریت کا گھر و نداشت ثابت ہوتا ہے جو پل بھر میں ختم ہو جاتا ہے اور ان کی ساری آرزوئیں اٹکیں بکھر جاتی ہیں۔

قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں نسوانی کرداروں کی معاشرت سے متعلق گفتگو کی جائے تو ان کے ناول 'میرے بھی صنم خانے' کی رخشندہ اپنے عصر کے تہذیبی و معاشرتی رجحانات کو پیش کرنے والا بہترین کردار ہے۔ رخشندہ اس ناول کی ہیروئن بھی ہے اور اس کے گرد پورا ناول گردش بھی کرتا ہے۔ یہ جدید تعلیمی فکری نظریات سے مملو سماجی و معاشرتی لحاظ سے ایک باوقار، ذہین اور قلب و نظر پر بہت گہرے اثرات چھوڑنے والا کردار ہے۔ اس کردار کے اندر اگر ایک طرف عورت کی نفسیات، دوستی کا احساس، فرماں بردار بیٹی اور خاندان کا ایک فرد ہونے کی حیثیت سے ذمہ داری کا احساس ہے تو دوسری طرف حالات اور حادثات سے ٹکرانے کی پوری صلاحیت اس کے اندر موجود ہے۔ خود اعتمادی اور بھروسہ مندی کی جو بہترین مثال قرۃ العین حیدر نے چمپا کے روپ میں پیش کی ہے وہ اردو کے کسی بھی ناول میں نہیں ملتی۔ دوستوں سے دوستی اور رشتہ داروں سے قربت کس حد تک نبھائی جاسکتی ہے اور کہاں تک اپنی شخصیت کو اجاگر کیا جاسکتا ہے اس کا ایک بہترین نمونہ رخشندہ کے کردار میں ملتا ہے۔ وہ ایک طرف تو اپنے رکھواؤ میں خاندانی روایات کے آگے سر تسلیم خم کر لیتی ہے تو دوسری طرف اپنی سرگرمیوں میں بہت متحرک و فعال بھی نظر آتی ہے۔ وہ ایک آزاد خیال اور انقلاب پسند کردار ہونے کے باوجود بھی اپنے برٹوہ طبقہ سے راہ فرار اختیار نہیں کرتی۔ وہ اپنے محبوب سلیم سے محبت بھی اس انداز میں کرتی ہے کہ اپنی محبت کو اپنے دل میں چھپائے ہی رہتی ہے اس کا اظہار وہ آخری لمحات تک نہیں کر پاتی ہے۔ وہ فساد زدہ علاقوں میں کام کرتی ہے۔ وہ سماج و معاشرے کو بنانے کی غرض سے انقلاب پسند لوگوں کے ساتھ مل کر اخبار نکالتی ہے اور نئے رجحانات نئے نظریہ فکر سے لبریز متعدد مضامین بھی لکھتی ہے۔ لیکن بد قسمتی اس کا مقدر ہے وہ اس محاذ پر بھی تنہا تماشائی کی طرح اپنے خیالات اور فکر کو بکھرتے ہوئے دیکھتی ہے جہاں حسرت و ناکامی اس کا مقدر بنتی ہے۔ اس طرح سے ناول کے دوسرے نسوانی کردار گنی کنول کرٹابل، ڈائمنڈ، شہلا رحمٰن سلطنت آراء بیگم ایسے کردار ہیں جو ناول میں اپنی الگ اور منفرد شناخت رکھتے ہیں۔ ناول انھیں کرداروں کے ذریعہ آگے بڑھتا ہے۔ یہ کردار بھی بہت بے باک اور نئی ذہنیت کے مالک ہونے کے باوجود حسرت و ناکامی کے پتلے ہیں۔ گنی نیو ایر کے لیے ادارہ یہ لکھتی ہے۔ ہنومان کی پوجا کرتی ہے اور تلک بھی لگاتی

ہے۔ آخری عمر میں متھرا جا کر بھکتی کرتی ہے مگر کرن کی موت کے بعد راہبہ بن جاتی ہے۔ شہلا رحمن اس ناول کا ایک سچا کردار ہے۔ گھنگھرا لے بالوں والی یہ حسین لڑکی ایک مڈل کلاس فیملی سے تعلق رکھتی ہے مگر مغربی تہذیب اس کے اندر کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے۔ وہ رقص و موسیقی سیکھتی ہے، بڑی شخصیتوں کے گہرے مطالعہ کا مظاہرہ کرتی ہے مگر حسرت و یاس لیے ناول کے کینوس سے نکل جاتی ہے۔ میرے بھی صنم خانے کی طرح ناول آگ کا دریا کے نسوانی کردار بھی اپنے دور کے معاشرتی و تہذیبی انقلاب کا پرتو نظر آتے ہیں۔ آگ کا دریا میں ناول نگار نے اپنے نسوانی کرداروں کے ذریعہ سے قدیم ہندوستان سے لے کر جدید عہد تک عورت کے روپ کو دیکھنے اور دکھانے کی کوشش کی ہے۔ آگ کا دریا میں چمپا کا کردار اصلاً وقت کے تسلسل کو پیش کرتا ہے۔ اس ناول میں چمپا اس ہندوستانی عورت کی نمائندگی کرتی ہے جو ناول کے قدیم عہد میں اجودھیا کے راج گرو کی بیٹی چمپک کی شکل میں نمودار ہوتی ہے اور اپنے زمانے کے رسوم و رواج کا شکار ہو کر اپنی ذہانت اور شدت احساس کے باوجود اس کی مرضی کے برخلاف اس کی شادی ایک بوڑھے برہمن سے کر دی جاتی ہے۔ جب کہ یہی چمپا عہد وسطیٰ میں چمپاوتی کا روپ اختیار کر کے عرب سے آئے ہوئے جنگجو ابوالمنصور کمال الدین کی منظور نظر بنتی ہے۔ ناول کے اس حصہ میں چمپاوتی مشرقی تہذیب و ثقافت سے آراستہ ایک ایسی لڑکی ہے جو اپنی ساری زندگی تنہائی اور اپنے محبوب کی یاد اور انتظار کی نظر کر دیتی ہے۔ اور یہی چمپا تیسری مرتبہ جنسی بازار بن کر لکھنؤ کے بالا خانوں میں بکتی ہے اور اپنی شناخت کی متلاشی نظر آتی ہے تو یہی چمپا ناول کے آخری دور میں چمپا احمد کا روپ اختیار کر کے عامر رضا کی منظور نظر بنتی ہے مگر یہ چمپا آزاد خیال اور نئے نظریہ فکر سے بہرہ ور ہونے کے باوجود بھی اپنی دلی کیفیت کا اظہار عامر رضا سے نہیں کر پاتی اور نتیجے کے طور پر ابدی تنہائی اس کا مقدر بنتی ہے۔ نسوانی کرداروں کی بے بسی اور تنہائی اور مردوں کے بنائے ہوئے اصول و قوانین کی اندھی غلامی اور لامتناہی انتظار کی کیفیت قرۃ العین حیدر کے ناول آخرب شب کے ہمسفر اور ان کے دیگر ناولوں میں بھی پائی جاتی ہے۔ آخرب شب کے ہمسفر کی دیپالی سرکار بظاہر ناول کے مرد کردار ریحان الدین احمد کے معاون کردار کے طور پر سامنے آتی ہے مگر دیپالی کے کردار کی فنکارانہ پیش کش تہہ داری اور ثابت قدمی اسے آخرب شب کے ہمسفر کا سب سے نمایاں کردار بنا دیتی ہے۔ آخرب شب کے ہمسفر کی دیپالی سرکار تحریک نسواں کی ایک ایسی نمائندہ کردار کے روپ میں ابھر کر سامنے آتی ہے جو مردوں کی ناکامی اور پست ہمتی کے لیے ایک سبق آموز کردار ہے۔ یہ ایک ایسا کردار ہے جو اپنے نظریات کی تکمیل اور اصول و قوانین کی پاسداری کے لیے آخر وقت تک مخالف قوتوں

سے برسرِ پیکار رہتی ہے۔ اس ناول کے تمام نسوانی کردار بلند ہمتی اور ثابت قدمی کا ثبوت پیش کرتے ہیں اور مرد کرداروں کے مقابلے میں ان کا رتبہ بہت اونچا ہے یہی وجہ ہے کہ دیپالی سرکار ریحان الدین کو جو کہ اپنے نصب العین سے راہ فرار اختیار کر کے سطحی عیش و عشرت کی زندگی اپنالیتا ہے اس کو بہت حقارت بھری نظروں سے دیکھتی ہے۔ جب کہ یاسمین مجید اپنے اصولوں اور آدرشوں سے سمجھوتہ کرنے کے بجائے خودکشی کو ترجیح دیتی ہے۔ ناصرہ نجم السحر بغاوت کے نئے نئے طریقہ کار لے کر ناول کے کینوس پر ابھرتی ہے اور آخر میں حسرت و یاس لیے پردہ غیب میں چلی جاتی ہے۔ اس ناول کے تمام نسوانی کردار نہ تو خود فراموشی کے شکار ہوتے ہیں اور نہ ہی اس مرد کردار کے ہوس اور جنسی استحصال کا شکار ہوتے ہیں۔ ہر نسوانی کردار صرف فعال و متحرک ہی نہیں ہے بلکہ اپنے مثبت رویہ اور اقدام پسندی کی بنا پر ضمنی کرداروں کے بجائے مرکزی اور بنیادی کردار کی حیثیت اختیار کرتے جاتے ہیں۔ آخر شب کے ہمسفر کے مقابلے میں گردش رنگ چمن کے نسوانی کردار معاشرے اور زندگی کی ترجمانی کرتے ہیں۔ اس ناول کے نسوانی کردار کو حالات کے جبر کا ایک ایسا قیدی دکھایا گیا ہے جو قفس میں مقید ایک ایسے پرندے کے مانند ہے جو آزادی کے حصول کے لیے متواتر جدوجہد میں مشغول ہے لیکن اس کے پر کتر دیئے گئے ہیں اور اس کی فضا اتنی دشوار گن ہے کہ اپنے پنجرہ سے نکل کر اڑ جانا اس کے لیے دشوار گزار عمل ہے۔ ان میں کچھ ایسے بھی ہیں جو اپنی طاقت صرف کرنے کے باوجود بھی اسی پنجرے میں پھڑپھڑا کر رہ جاتے ہیں مگر کچھ سخت بازو والے ایسے پرندے بھی ہیں جو اپنے پنجرے کو توڑ کر فضا کے بساط میں گم ہو جاتے ہیں۔ اس ناول کے نسوانی کردار عندلیب بیگ، عنبرین بیگ، نواب بیگم، جتن بی، مہرود، نگار خانم اور گوہر جان کو اس تناظر میں دیکھا جاسکتا ہے۔ ناول گردش رنگ چمن میں عندلیب بیگ کا کردار ایک ایسے یونانی ایسے اور ماضی کی تاریک داستان کا ایک ایسا مرقع عبرت ہے جو دوسرے کرداروں کے افعال و واقعات کی رفتار پر تبصرہ کرتے ہوئے انھیں حقیقت کا آئینہ دکھاتا ہے اور ان کی داستان حیات کو قاری کے سامنے واضح کرتا ہے۔ عندلیب بیگ کا کردار گزرے ہوئے زمانے کی داستان عبرت ہے۔ یہ ایک ایسے خاندان سے تعلق رکھتی ہے جو پیشہ سے طوائف خاندان کہلاتا تھا۔ وہ نوابین اور ٹھاکروں کی محفلیں سجایا کرتی تھی۔ عندلیب بیگ اپنی بیٹی عنبرین بیگ کی خوشی اور اس کے مستقبل کو بہتر بنانے کے لیے عنبرین بیگ کے محبوب منصور کا شغری کو اپنے ماضی کے تمام حالات سے آگاہ کر دیتی ہے جب کہ منصور ایک شریف خاندان سے تعلق رکھنے والا تعلیم یافتہ شخص ہے اور عنبرین سے عشق کرتا ہے۔ عنبرین ایک قنوطیت پسند کردار ہے جو اپنی Identity Crisis کا شکار ہے۔ اس کی

ماں کا تاریک ماضی عنبرین کی اپنی شناخت میں رکاوٹ پیدا کرتا ہے۔ عندلیب اپنی بیٹی کی حالت کو دیکھ کر افسردہ خاطر ہوتی ہے اور وہ اپنے تاریک ماضی کو بھلانے کے لیے شراب کا سہارا لیتی ہے تو عنبرین کے دل و دماغ پر اس کی Identity Crisis اس قدر اثر انداز ہوتی ہے کہ وہ ذہنی مریض ہو جاتی ہے اور اپنا ذہنی توازن کھو بیٹھتی ہے۔ دونوں کرداروں کی یہ دنیا پیچیدگیوں سے عبارت ہے۔ وہ سکون کے متلاشی ہیں اور معاشرے میں اپنی حیثیت و شناخت قائم کرنے کے خواہش مند بھی ہیں مگر ان کرداروں کی دنیا محض آرزوؤں کی دنیا ہے جہاں صرف خواب ہی خواب ہیں حقیقت سے ان کا کوئی رشتہ نہیں ہے۔ ان دونوں کرداروں کے علاوہ نواب بیگم، دلنواز بیگم، مہرو، ججن بی، مغلانی، نگار خانم اور نواب فاطمہ تباہ شدہ مغلیہ خاندان کے معاشرتی و تہذیبی اقدار کی پاسداری کرتی ہیں۔ نواب فاطمہ اور دلنواز بیگم دونوں اس دوسری زندگی جو حالات کے نتیجے میں ان کا مقدر بنی ہے اس کو کبھی بھی قبول نہیں کر پاتی ہیں اور تمام عمر ذہنی و جذباتی کشمکش کا شکار رہتی ہیں اور ایک طویل مدت گزر جانے کے باوجود ان کے احساس و عمل سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ وہ ابھی تک اپنے ماضی کو فراموش نہیں کر سکی ہیں۔

گردش رنگ چمن کے نسوانی کرداروں کے مقابلے میں چاندنی بیگم کی بیلا ایک نہایت ہی چالاک اور تیز ذہنیت رکھنے والا فریبی کردار ہے یہ کردار نہ صرف اپنی جعل سازی سے قنبر علی سے شادی کر لیتا ہے بلکہ ان کی تمام دولت پر قابض بھی ہو جاتا ہے۔ بیلا پست خاندان سے تعلق رکھنے والی پیشہ ور مغنیہ ہے جو گھر گھر گانا گا کر اپنی زندگی کے ابتدائی ایام گزارتی ہے مگر اپنی چالبازیوں اور حسین اداؤں سے جاگیردار قنبر علی کو اپنے عشق کے جال میں گرفتار کر لیتی ہے اور دھوکہ دے کر ان کو شادی کرنے پر مجبور کر دیتی ہے۔ شادی کے بعد وہ قنبر علی کی جائیداد اور دولت کو مختلف بہانوں سے اپنے قبضہ میں کرنا چاہتی ہے اور وقت کے ساتھ ساتھ اس کا طرز زندگی بھی تبدیل ہو جاتا ہے۔ وہ فیشن کی بڑی دلدادہ ہے۔ نئے طرز کے فیشن کرنا اس کا پسندیدہ مشغلہ ہے۔ بیلا کے سامنے قنبر علی کا سارا رکھ رکھاؤ اور شان و شوکت ماند پڑ جاتی ہے۔ وہ اس کے سامنے خود کو مجبور پاتے ہیں۔ اس کے علاوہ ناول میں چاندنی بیگم کا کردار ایک مشرقی تہذیب و ثقافت کی پروردہ عورت کے روپ میں ہوا ہے۔ چاندنی بیگم کا کردار ایک آئیڈیل ہے جو آج کے دور میں محض تصور کیا جاسکتا ہے یہ ایک ایسی عورت کا کردار ہے جو ساری زندگی محنت و مشقت اور صبر و قناعت کے ساتھ حالات کی سختی کا مقابلہ کرتی ہے اور ریڈروز کے منہدم ہونے کے ساتھ ساتھ اس کا کردار بھی ختم ہو جاتا ہے۔

اس طرح قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں نسوانی کرداروں پر نگاہ ڈالی جائے تو میرے بھی صنم خانے کی

رخشنده، شہلا رحمٰن، سلطنت آراء کر سٹابل، گئی کول، سفینہ غم دل کی لیلیٰ، لیڈی اسٹیل، عالیہ، بیگم نسیم احمد، میرا، عطیہ، شکنتلا، پروین، آگ کا دریا کی چمپا، تہمینہ، طلعت، نرملہ، آخر شب کے ہمسفر کی دیہالی سرکار، ناصرہ نجم السحر، اومادی، روزی بنرجی، فریدہ، اختر آراء، انجم آراء، یاسمین، کار جہاں دراز کی مہر النساء، سعید النساء، آمنہ خاتون، مریم خاتون، نور افشاں، اختر جہاں، ججن بی، مغلانی بی، نگار خانم، گوہر جان، چاندنی بیگم کی بیلا، چاندنی بیگم، صفیہ ایسے کردار ہیں جو شوخ، بے باک اور زندگی کی قوتوں سے بھرپور ہونے کے باوجود بھی اپنے مذہب اور ہندوستانی تہذیبی معاشرتی پاسداری کے طاقتور نمائندے بھی ہیں۔ یہ نسوانی کردار کمال درجہ کے ہیں اور دردمند دل بھی رکھتے ہیں اور جذبہ محبت سے سرشار مذہبی تعلیمات اور اپنے ماحول اور تہذیب کی مکمل ترجمانی بھی کرتے ہیں۔ ان تمام کرداروں کی زندگی زیادہ تر نوجوانی سے شروع ہوتی ہے اور ناول کے اختتام پر یا تو مر جاتے ہیں یا پرانے خوابوں کو دل میں سجائے ناول کے کینوس سے غائب ہو جاتے ہیں۔ ان کرداروں پر وقت کی حکمرانی ہے۔ یہ تمام کردار اس سے بغاوت کرتے ہیں، منظم ہو کر تحریکیں چلاتے ہیں اور آخر میں حسرت و ناکامی لیے ہوئے تنہائی اختیار کر لیتے ہیں یا ٹوٹے اور بکھر جاتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر کے یہ نسوانی کردار اپنی زندگی، ماحول اور گرد و پیش کے آئینہ دار ہیں یہ محبت بھی کرتے ہیں اور حاسد بھی ہیں۔ جیالے بھی ہیں اور غیر متزلزل بھی ہیں لیکن اس کے باوجود یہ سبھی شکست خوردہ ہیں۔

حوالے:

۱- میرے بھی صنم خانے، قرۃ العین حیدر، ص ۱۲۶

کتابیات

ناول قرۃ العین حیدر:

- ۱- میرے بھی صنم خانے قرۃ العین حیدر لاہور ۱۹۴۹ء
- ۲- سفینہ غم دل قرۃ العین حیدر لاہور ۱۹۵۳ء
- ۳- آگ کا دریا قرۃ العین حیدر لاہور ۱۹۵۹ء
- ۴- آخر شب کے ہمسفر قرۃ العین حیدر لاہور ۱۹۷۱ء
- ۵- کار جہاں دراز ہے (دو جلد) قرۃ العین حیدر ایجوکیشنل بک ہاؤس، دہلی
- ۶- گردش رنگ چمن قرۃ العین حیدر ایجوکیشنل بک ہاؤس، دہلی ۱۹۸۸ء
- ۷- چاندنی بیگم قرۃ العین حیدر ایجوکیشنل بک ہاؤس، دہلی ۱۹۸۹ء

دیگر کتب

- ۱- ادب کا مطالعہ اطہر پرویز اردو گھر علی گڑھ ۲۰۰۶ء
- ۲- ادبی زاویے فخر الاسلام اعظمی اسلامی کتاب گھر، اعظم گڑھ ۱۹۸۴ء
- ۳- اردو میں مختصر افسانہ نگاری کی تنقید ڈاکٹر پروین نظیر ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ۲۰۰۰ء
- ۴- اردو میں افسانوی ادب جمال آرا نظامی ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ۱۹۸۴ء
- ۵- اردو ادب کی تنقیدی تاریخ سید احتشام حسین قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، دہلی ۱۹۸۳ء
- ۶- اردو اور اس کے تدریسی طریقے پروفیسر الیس ساجد حسین کفایت اکیڈمی، کراچی نومبر ۱۹۸۴ء
- ۷- اردو فکشن - تنقید اور تجزیہ ڈاکٹر صغیر افرام ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ۲۰۰۳ء
- ۸- اردو فکشن کے ارتقا میں عصمت چغتائی کا حصہ ڈاکٹر محمد اشرف نصرت پبلشرز، لکھنؤ ۱۹۹۷ء

- ۹- اردو افسانے میں حقیقت نگاری
۱۰- اردو کے پندرہ ناول
۱۱- اردو افسانہ روایت و مسائل
۱۲- اردو ادب کو خواتین کی دین
۱۳- اردو ادب کی اہم خواتین ناول نگار
۱۴- اردو ادب کی ترقی میں خواتین کا حصہ
۱۵- اردو ادب میں تاریخی ناول کا ارتقاء
۱۶- اردو ادب آزادی کے بعد
۱۷- اردو افسانوں میں سماجی مسائل عکاس
۱۸- اردو تحریک
۱۹- اردو کا پہلا ناول نگار
۲۰- اردو کی ادبی تاریخ
۲۱- اردو کے چند نامور ادیب اور شاعر
۲۲- اردو کے نمائندہ ناولوں میں نسوانی کردار
۲۳- اردو میں بیسویں صدی کا افسانوی ادب
۲۴- اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک
۲۵- اردو ناول اور تقسیم ہند
۲۶- اردو ناول کا ارتقاء
۲۷- اردو ناول کا سماجی و سیاسی مطالعہ
۲۸- اردو ناول کا نگار خانہ
۲۹- اردو ناول کی تاریخ اور تنقید
۳۰- اردو ناول کی تنقید و تاریخ
۳۱- اردو ناول میں عورت کا تصور
۳۲- اردو ناول آزادی کے بعد
- ڈاکٹر رونق جہاں بیگم ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ سنہ ندارد
اسلوب احمد انصاری یونیورسل بک ہاؤس، علی گڑھ اپریل ۲۰۰۳ء
مرتبہ گوپی چند نارنگ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۲۰۰۰ء
اردو اکادمی دہلی ۱۹۹۴ء
ڈاکٹر نیلم فرزانہ ۱۹۹۲ء
ڈاکٹر رضیہ سلطانہ حیدر آباد سنہ ندارد
نہت سمیع الزماں نامی پریس لکھنؤ ۱۹۸۲ء
خورشید الاسلام علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ ۱۹۷۳ء
شکیل احمد اعظم گڑھ ۱۹۸۴ء
آل احمد سرور ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ۱۹۹۹ء
اولیس احمد ادیب ایجوکیشنل بک ہاؤس، دہلی ۱۹۳۴ء
عبدالقادر سروری اشاعت دوم، سری نگر ۱۹۷۵ء
حامد اللہ ندوی ماڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی ۱۹۹۵ء
ریحانہ اختر نقوی لکھنؤ ۱۹۸۷ء
ڈاکٹر قمر رئیس کاک آفسیٹ پرنٹرس، دہلی ۲۰۰۴ء
خلیل الرحمن اعظمی انجمن ترقی اردو، علی گڑھ ۱۹۴۲ء
عقیل احمد نئی دہلی، موڈرن پبلشنگ ہاؤس ۱۹۸۱ء
مجتبیٰ حسین پرویز بک ڈپو، دہلی ۱۹۷۴ء
نگینہ جبین کیشو پرکاش، الہ آباد ۲۰۰۲ء
کے کے بھٹلر نئی دہلی ۱۹۸۳ء
علی عباس حسینی ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ۱۹۸۷ء
احسن فاروقی ادارہ فروغ اردو لکھنؤ ۱۹۴۷ء
فہمیدہ کبیر ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ۱۹۹۲ء
اسلم آزاد منونا تھ بھجن، نکھار پبلشرز ۱۹۸۱ء

۳۳- اردو ناول- پریم چند کے بعد	ڈاکٹر ہارون ایوب	اردو پبلشرز، لکھنؤ	سنہ ندارد
۳۴- اردو ناولوں میں سوشلزم	زرینہ عقیل	کتابستان، الہ آباد	۱۹۸۲ء
۳۵- اردو ناولوں میں عورت کی سماجی حیثیت	صغرا مہدی	شرم آفسیٹ پرنٹرز، نئی دہلی	۲۰۰۲ء
۳۶- اردو ناول، سمت و رفتار	سید علی حیدر	شبستان الہ آباد	۱۹۷۷ء
۳۷- اردو ادب کی تاریخ	خلیل الرحمن اعظمی	انجمن ترقی اردو علی گڑھ	۱۹۷۲ء
۳۸- اردو ادب کی ایک صدی	سید عبداللہ	ساقی بک ڈپو، دہلی	۱۹۹۴ء
۳۹- اردو ناول نگاری	سہیل بخاری	الحمر پبلشرز دہلی	۱۹۷۲ء
۴۰- افسانوی ادب- تحقیق و تجزیہ	محمد نور الحق	نیو پبلک پریس، دہلی	۱۹۸۳ء
۴۱- انارکلی کا تجزیاتی مطالعہ	ڈاکٹر سلیم اختر	لاہور	سنہ ندارد
۴۲- انگریزی ادب کی مختصر تاریخ	ڈاکٹر محمد یلین	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	۱۹۹۱ء
۴۳- امراؤ جان ادا	مرزا ہادی رسوا، احمد ندیم قاسمی، لاہور		۱۹۸۸ء
۴۴- امریکی ناول اور اس کی روایت	رچرڈ چیز ترجمہ وقار عظیم	آئینہ ادب، لاہور	۱۹۶۱ء
۴۵- ۱۹۵۰ء کے بعد اردو کی خواتین افسانہ نگار	ڈاکٹر رضوانہ	ایجوکیشنل بک ہاؤس، دہلی	سنہ ندارد
۴۶- باغ کا دروازہ	ڈاکٹر طارق چغتاری	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	اگست ۲۰۰۱ء
۴۷- بیسویں صدی میں اردو ناول	یوسف سرمست	ترقی پسند اردو بیورو، نئی دہلی	دسمبر ۱۹۷۳ء
۴۸- پریم چند کے ناولوں میں نسوانی کردار	ڈاکٹر شمیم نکھت	اردو اکیڈمی، لکھنؤ	۱۹۷۵ء
۴۹- تاریخی ناول- فن اور اصول	علی احمد فاطمی	تہذیب نوپبلی کیشنز، الہ آباد	۱۹۸۰ء
۵۰- تاریخ ادب اردو	رام بابو سکسینہ	ایجوکیشنل بک ہاؤس، دہلی	۲۰۰۹ء
۵۱- تحقیق و تنقید	یوسف سرمست	حیدر آباد	مارچ ۱۹۹۹ء
۵۲- تحقیق کے طریقہ کار	ڈاکٹر ش. اختر	راپنچی	سنہ ندارد
۵۳- ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ	ڈاکٹر صادق	مکتبہ جامعہ اردو بازار، دہلی	۱۹۸۱ء
۵۴- ترقی پسند ادب	سردار جعفری	انجمن ترقی اردو، علی گڑھ	۱۹۵۱ء
۵۵- ترقی پسند افسانے میں عورت کا تصور	خورشید زہرا	جے. آر. آفسیٹ پرنٹرز، دہلی	۱۹۸۷ء

- ۵۶- ترقی پسند ادب عزیز احمد چمن بک ڈپو، دہلی
- ۵۷- تلاش و توازن ڈاکٹر قمر رئیس ادارہ خرام پبلی کیشنز، دہلی ۱۹۶۸ء
- ۵۸- تنقیدی اشارے آل احمد سرور مسلم ایجوکیشنل پریس، علی گڑھ ۱۹۴۲ء
- ۵۹- تین ناول نگار رضی عابدی کاک پرنٹرز دہلی ۲۰۰۱ء
- ۶۰- جدید اردو افسانہ (ہیت واسلوب میں تجربات کا تجزیہ) پروفیسر خورشید احمد ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ۱۹۹۷ء
- ۶۱- خدیجہ مستور بحیثیت ناول نگار پروفیسر ممتاز حسین اعجاز پبلشنگ ہاؤس ۱۹۸۸ء
- ۶۲- داستان سے افسانے تک وقار عظیم ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ۲۰۰۳ء
- ۶۳- راجندر سنگھ بیدی (ایک چادر میلی سی) ڈاکٹر عبدالحق حسرت اعجاز پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۱۹۸۸ء
- ۶۴- رتن ناتھ سرشار کی ناول نگاری ڈاکٹر سید لطیف حسین ادیب چمن بک ڈپو، دہلی ۱۹۶۰ء
- ۶۵- سر سید احمد خاں اور ان کے نامور رفقا کی نثر کا فکری اور فنی جائزہ، ڈاکٹر سید عبداللہ، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۲۰۰۱ء
- ۶۶- سرشار ایک مطالعہ پریم پال اشک آزاد کتاب گھر، دہلی ۱۹۴۶ء
- ۶۷- شہر آشوب کا تحقیقی مطالعہ ڈاکٹر نعیم احمد ادبی اکادمی، آفتاب منزل، علی گڑھ ۱۹۷۹ء
- ۶۸- عدسہ ڈاکٹر ش. اختر کلچرل اکادمی، دہلی ۱۹۶۸ء
- ۶۹- عصمت چغتائی کی ناول نگاری شبنم رضوی ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ۱۹۹۲ء
- ۷۰- فرہنگ آصفیہ مولفہ خان صاحب مولوی، نیشنل اکادمی دریائے گنج، دہلی سید احمد دہلوی، جلد اول، ۱۹۷۷ء
- ۷۱- فن افسانہ نگاری وقار عظیم ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ۱۹۹۷ء
- ۷۲- فن اور فنکار صالحہ عابد حسین عابد ولا جامعہ نگر، نئی دہلی ۱۹۸۷ء
- ۷۳- فرقہ واریت اور اردو ناول محمد غیاث الدین ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۲۰۰۵ء
- ۷۴- قرۃ العین حیدر اور ناول کا جدید فن پروفیسر عبدالسلام تاج آفسٹ پریس، دہلی ۱۹۸۳ء
- ۷۵- قرۃ العین حیدر ایک مطالعہ ڈاکٹر ارتضیٰ کریم ایجوکیشنل بک ہاؤس، دہلی ۲۰۰۱ء
- ۷۶- قرۃ العین حیدر- ایک مطالعہ محی الدین بمبئی والا ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ۱۹۹۹ء
- ۷۷- قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں تاریخی شعور خورشید انور ثمر آفسٹ پرنٹرز، نئی دہلی ۱۹۹۳ء
- ۷۸- قرۃ العین حیدر کی ناول نگاری شہنشاہ مرزا ایجوکیشنل بک ہاؤس، دہلی ۱۹۸۹ء
- ۷۹- قرۃ العین حیدر- فن اور شخصیت ہمایوں ظفر زیدی مکتبہ جامعہ، دہلی سنہ ندارد

- ۸۰- قرۃ العین حیدر کافن پروفیسر عبدالغنی موڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی ۱۹۹۰ء
- ۸۱- کرشن چندر اور اشتراکیت پروفیسر عبدالسلام اعجاز پبلشنگ ہاؤس دہلی ۱۹۸۹ء
- ۸۲- کارگہ شیشہ گری ڈاکٹر مجیب احمد خاں کاک آفسیٹ پرنٹرس، دہلی ۲۰۰۵ء
- ۸۳- کردار اور کردار نگاری ڈاکٹر نجم الہدیٰ بک امپوریم سبزی باغ پٹنہ-۴ ۱۹۸۰ء
- ۸۴- مقدمہ تاریخ زبان اردو مسعود حسین خاں ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ۲۰۰۲ء
- ۸۵- مختصر تاریخ ادب اردو ڈاکٹر سید اعجاز حسین اردو کتاب گھر دہلی سنہ ندارد
- ۸۶- مشرق و مغرب میں تنقیدی تصورات کی تاریخ محمد حسن ترقی اردو بیورو، نئی دہلی ۱۹۹۰ء
- ۸۷- ناول کافن (ترجمہ) پروفیسر ابوالکلام قاسمی ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ۲۰۰۱ء
- ۸۸- ناول کی تاریخ و تنقید علی عباس حسینی ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ۱۹۹۴ء
- ۸۹- ناول کیا ہے احسن فاروقی نسیم بک ڈپو، لکھنؤ ۱۹۶۵ء
- ۹۰- نذیر احمد کے ناولوں میں نسوانی کردار زینت بشیر اعجاز پرنٹنگ پریس، حیدر آباد ۱۹۹۱ء
- ۹۱- نیا ادب پنڈت کشن پرشاد کول انجمن ترقی اردو، کراچی ۱۹۴۹ء
- ۹۲- نوائے سروش ڈاکٹر جمیل اختر ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ نومبر ۲۰۰۱ء
- ۹۳- ہندوپاک میں اردو ناول- تقابلی مطالعہ انور پاشا پیش رو پبلی کیشنز، نئی دہلی ۱۹۹۲ء
- ۹۴- ہندوستانی سماجیات ڈاکٹر جعفر حسین، مترجم کلیم اللہ انجمن ترقی اردو ہند، علی گڑھ ۱۹۵۵ء
- ۹۵- ہندوستانی مسلم خواتین کی جدید تعلیمی ترقی میں ڈاکٹر سیمیں ثمر فضل ادارہ فکر جدید نئی دہلی ۱۹۹۱ء

96- The Realities of fiction, Nancy, London, 1963

97- The English Novel, Watler Allen, London, 1954

رسائل:

- ۱- ایوان اردو دہلی جلد نمبر ۲۱ اکتوبر ۲۰۰۷ء
- ۲- آج کل، نئی دہلی جلد نمبر ۶۷ شمارہ نمبر ۳ اکتوبر ۲۰۰۸ء
- ۳- اردو دنیا جلد نمبر ۹ شمارہ ۱۰ اکتوبر ۲۰۰۷ء
- ۴- آج کل، نئی دہلی جلد ۶۴ شمارہ اگست ۲۰۰۵ء
- ۵- علی گڑھ میگزین خصوصی شمارہ ۱۹۹۱ء

- ۶- فکر و نظر، سہ ماہی جلد نمبر ۴۱ شمارہ ۴- دسمبر ۲۰۰۴ء
- ۷- فکر و نظر، سہ ماہی جلد نمبر ۴۲ شمارہ ۳- ستمبر ۲۰۰۷ء
- ۸- فکر و نظر، سہ ماہی جلد نمبر ۴۵ شمارہ ۱- مارچ ۲۰۰۸ء
- ۹- فکر و نظر، سہ ماہی جلد نمبر ۴۱ شمارہ ۳- ستمبر ۲۰۰۸ء
- ۱۰- قرۃ العین حیدر نمبر، قومی زبان کراچی جلد نمبر ۸۰ شمارہ ۱- جنوری ۲۰۰۸ء
- ۱۱- قرۃ العین حیدر نمبر، نیادور، جلد ۶۳ شمارہ نمبر ۱۱-۱۲ فروری مارچ ۲۰۰۹ء
- ۱۲- قرۃ العین حیدر نمبر، انجمن ترقی اردو (پاکستان) جنوری ۲۰۰۸ء
- ۱۳- ہماری زبان ۲۲ جولائی، ۱۹۶۶ء